

ИГОРЬ СМОЛЬНИКОВ

# Сердце художника

ДЕТГИЗ

*Очень я его люблю, крепкий он человечище и художник божий.*

***М. Горький***



*И. Е. Репин.*
*Портрет Валентина Александровича Серова. 1901.*

ИГОРЬ СМОЛЬНИКОВ

# Сердце художника

ПОВЕСТЬ
О ВАЛЕНТИНЕ СЕРОВЕ

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
МИНИСТЕРСТВА ПРОСВЕЩЕНИЯ
РСФСР
ЛЕНИНГРАД
1963

75С1
С51

ОФОРМЛЕНИЕ
М. РАЗУЛЕВИЧА

Книга Игоря Смольникова рассказывает о великом русском художнике-реалисте — Валентине Александровиче Серове.

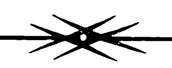
Те, кто восхищались „Девочкой с персиками“ и „Девушкой, освещенной солнцем“ В. Серова, его замечательными портретами, найдут для себя в книге много интересного и полезного. Но „Сердце художника“ — не искусствоведческий очерк о работах Серова. Это лирическая повесть о художнике, чья жизнь была, пожалуй, не менее интересна и значительна, чем его творчество.

Читатели познакомятся и с другими замечательными людьми того времени, утверждавшими реалистическое, глубоко идейное искусство в России — Репиным, Шаляпиным, Коровиным, Врубелем; найдут яркие картины предреволюционной и революционной России конца XIX — начала XX веков.

„Сердце художника“ — вторая книга И. Ф. Смольникова. Первая — „Короткая заря“ (о художнике Ф. Васильеве) — издана Детгизом в 1962 году.

# ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

# *Освещенная солнцем*



## ГЛАВА ПЕРВАЯ

В театре Тоша чаще всего спал.

Барьер мягкий, бархатный, лучше всякой подушки — положи голову и спи.

На премьере оперы „Рогнеда“ он заснуть не мог.

Мама сказала, что оперу написал отец, но Тоша, как ни силился, не мог понять, как это отец н а п и с а л оперу.

Написать можно было буквы. Если их читать вслух, получались слова.

Написать можно было ноты, чтобы играть потом по ним на рояле.

Так делает отец. Он становится в своем кабинете у высокой конторки, покусывает кончик пера и смотрит куда-то в сторону, затем нагибается к конторке, быстро пишет и зачеркивает.

Но так пишутся ноты для рояля, который стоит в гостиной и на котором одним пальцем можно выстукивать „чижика“. А ведь мама сказала, что отец написал о п е р у — значит, и всех этих бородатых дядек, нарядных молодок, богатые хоромы и высокий лес? . .

Поднимался и опускался занавес. Гасли и зажигались огни. Люди внизу, в партере, и на балконах хлопали в ладоши. Перед сценой, на краю широкой ямы, откуда гремела музыка, стоял отец и кому-то махал палочкой. Артисты не спускали с отца глаз и по его знаку пели со сцены разными голосами непонятные слова.

Тоша разгадывал тайну до конца третьего акта, до тех пор, пока в лесу, где хором пели охотники, не появился медведь.

Охотники, кроме одного, убежали. Медведь встал на дыбы, пошел ему навстречу и сгреб в охапку.

Тоша закрыл глаза и прижался к матери.

— Что ты, глупыш? — обняла его она. — Сейчас медведя заколют.

Но лишь после того, как замолчала музыка, Тоша осторожно посмотрел на сцену.

Медведь лежал не шевелясь. Охотник как ни в чем не бывало кланялся и улыбался. Публика хлопала и что-то кричала.

К охотнику откуда-то сбоку вышел отец и тоже поклонился.

Они стояли лицом к залу и не видели, как медведь зашевелился, встал на задние лапы и косолапо зашагал к ним.

Тоша отчаянно закричал:

— Медведь папу съест!

В зале засмеялись.

А медведь смирно остановился перед ямой с музыкантами и тоже принялся кланяться, кивая огромной башкой.

После театра отец сказал, что Тоше лучше было бы оставаться дома с нянькой. Мать возразила. Она хотела, чтобы сын привыкал к серьезной музыке с детства.

Но Тоша не очень-то любил эту музыку. Ему, правда, нравилось, как поет и играет на рояле мать, но охотнее он забирался *под* рояль и расставлял там оловянных солдатиков.

Ему шел шестой год.

В шесть лет Моцарта знала Европа, Паганини — весь мир. Сын композитора Серова оставался обыкновенным ребенком.

Может быть, утешала себя мать, он станет певцом? Тогда понятно, почему его одаренность не проявляется так рано. Что ж, певец — это тоже неплохо. Валентина Семеновна поклонялась Патти и Виардо. Она понимала, что надо набраться терпения.

Александр Серов не разделял ее тревоги. Его как-то мало тревожило будущее сына. Разве мало — просто прийти усталым домой, усадить его себе на колено и рисовать ему на листах нотной бумаги лошадей?

Больше всего на свете Тоша почему-то любил лошадей.

## ГЛАВА ВТОРАЯ

По вечерам у Серовых гости.

В прихожей то и дело звякает колокольчик. В гостиной смех, пение, музыка.

К Тоше на минутку забегает мать. Тоша тянет ее за руку. Он хочет, чтобы она посидела с ним. Но мать торопится — ее ждут.

Он видит, как в полумраке плывет к дверям ее маленькая фигурка в длинном платье, как вспыхивают черные волосы, попадая в яркий свет.

Портьера падает, приглушая свет и звуки. Тоша снова один

Он не выдерживает: садится на кровати, натягивает на себя одежду и идет к дверям.

В гостиной у длинного стола хлопочет мать. На столе самовар и большие чашки — белые, в красную горошину. Кто пьет, кто так сидит — разговаривает.

За роялем — косматый человек в рыжем сюртуке: не обращая внимания на шум, бренчит в свое удовольствие.

На диване, в дальнем углу, — несколько бородачей. Среди них — отец. Там о чем-то спорят.

Все это знакомо Тоше. У родителей всегда шумные гости.

У одних голоса звонкие, быстрые. У других — спокойные, важные. Одни одеты в шуршащие платья, в черные сюртуки, белоснежные манишки. Другие — в простенькие платьица, в помятые пиджаки и косоворотки. Почему это так, Тоша не знает. Но ему нравится, что все веселы и никто не чинится.

— Антон! — слышит он громкий шепот.

Это зовут его.

У окна, за этажеркой с нотами, примостился щуплый, бородатый человек. Он заговорщицки подмигивает.

Это скульптор, дядя Марк.

Тоша боком, по стеночке, так, чтобы не заметила мать, пробирается за этажерку.

— Похож?

Дядя Марк показывает фигурку, вылепленную из пластилина — патлы торчком, длинный нос, руки — крюки. Ну точно — сегодняшний пианист. Тоша смеется.

Дядя Марк протягивает ему кусок пластилина:

— Вылепим самовар?

— Давай!

Они увлеченно лепят и не сразу замечают мать.

Пристыженный дядя Марк на прощание треплет Тошины вихры:

— Ничего, Валентоша, не горюй. Мы с тобой завтра долепим. Придешь ко мне?

— Приду, — вздыхает Тоша и плетется за матерью в темную спальню.

* * *

В мастерской у дяди Марка — гипсовые морды зверей, куски камня. На деревянных треногах, под мокрыми тряпками — загадочные существа.

Окно, задернутое темной материей, едва пропускает свет. Зато потолок — стеклянный. Сквозь него глядится голубое небо.

Посередине комнаты в прямом кресле — глиняный человек: руки уронил на подлокотники, худое горбоносое лицо угрюмо склонено. Рядом — в пол — воткнута длинная палка.

Человек сидел как живой, в зимней, опушенной мехом шапке, в длинном халате и остроносых сапогах. Жилистые пальцы крепко обхватили подлокотники.

Свет падал на него сверху. Тень от насупленных бровей скрывала глаза.

Тоша оробел:

— Кто это?

— Грозный. Да ты не бойся, подойди.

Тоша не решился.

— Кто он?

— Царь.

Вспомнилась сказка, которую рассказывала мать, возразил:

— Царь добрый.

— Этот царь злой. Нравится он тебе?

— Нет.

— Вот и мне не нравятся цари; а то разве я бы вылепил такого?

— Ты его сам лепил?

— Сам.

Тоша подошел к царю, потрогал его руку.

— Из глины?

— Из глины.

Значит, из глины можно было лепить не только самовары и маминых гостей!

Тоша был потрясен.

## ГЛАВА ТРЕТЬЯ

Когда ему исполнилось шесть лет, умер отец.

Целый день в квартире толпились молчаливые люди. Тоша пробрался в гостиную и увидел отца. Он лежал на том самом диване, на котором они часто сидели вдвоем и рисовали лошадок. Он лежал неподвижно, с белыми руками поверх одеяла, с белым неживым лицом, рассыпав свои серебристые волосы по белой подушке.

Тоше не было страшно, и он не плакал, как мама. Он знал, что отца положат в хрустальный гроб, который будет висеть на чугунных цепях. Потом приедет королевич Елисей, разобьет гроб и разбудит отца.

Он хотел дождаться семи богатырей, но мама увела его из дому к дяде Марку.

* * *

Смерть Серова состарила Валентину Семеновну в несколько дней. Но характера не сломила. Серова знала, что ей делать.

Она решила уехать за границу. Ей казалось, что только там в короткий срок она станет настоящей музыкантшей.

Ей было двадцать два года, и она собиралась продолжать работу мужа.

Но как быть с сыном? Не тащить же его с собой в Европу, когда еще неизвестно, что там ожидает?

Выручила подруга, княжна Наталья Друцкая-Соколинская, или — попросту — Талечка.

Свой княжеский титул Талечка не ставила ни в грош и считала себя демократкой. У себя в имении, на хуторе Никольском в Смоленской губернии, она устроила общину по типу тех коммун, о которых писал Чернышевский в романе „Что делать?“

Общинники спорили о будущем и, как простые мужики, пахали землю.

Полиция не спускала с них глаз.

## ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ

Поля, освободившись от снега, вольготно дышали под солнцем. Пахари взрезали ее плугами и выворачивали наизнанку, словно помогая ей глубже вдыхать весенний воздух.

Общинник Фронштейн пахал по пояс голый. Его спина и плечи, мокрые от пота, блестели на солнце не хуже стального лемеха плуга.

Тоша приносил Фронштейну в поле обед.

Как заправский житель деревни, в зипунке и сапогах, он ловко перепрыгивал с борозды на борозду, норовя попасть точно на гребень, — где потверже.

Фронштейн не сразу замечал его, занятый своим делом.

Упершись взглядом в плуг, налегая на его ручки крепкими жилистыми руками, он ступал медленно и тяжко. Тоше казалось, что он нарочно не дает лошади тянуть быстрее.

Лошадь в такт шагам кивала покорной головой и до предела натягивала постромки.

Лошадь, наверное, очень уставала, таща за собой плуг и огромного Фронштейна. Ее бока глубоко западали, на губах болтались обрывки пены.

Тоша старался побыстрее добраться к пашущим.

Фронштейн жадно съедал обед, закидывал руки за кудлатую голову и валился на спину.

Торчала вверх его черная спутанная борода, блестел на солнце лоб и облупленный — картошкой — нос. Добрые голубые глаза отражали небо.

Он читал вслух странные стихи:

Шумят вершинами деревья
Больших и маленьких лесов.
А в вышине бегут кочевья
Лохматых облаков.

А еще выше — солнце светит.
Понять все это нету сил.
И ни один мудрец на свете
Природы так нам и не объяснил.

— Как ты думаешь, Антоша, почему не объяснил?

— Не знаю.

— Зато я, брат, знаю. Не изобрели еще такого микроскопа! А мы тут вот землю ковыряем. Ты не знаешь, зачем я ее ковыряю?

— Знаю.

— А я вот, кажется, не знаю.

Он замолкал и продолжал широко раскрытыми глазами глядеть в небо.

Полежав еще немного, он быстро вскакивал, глотал квас из жбана и прятал его в снег. Снег еще сохранялся в овражках и ямках под валежником и кустами. Потом, уходя к лошади, гудел:

— У каждого обязанности. У меня свои, у тебя свои.

Тоша завязывал в платок посуду и возвращался на хутор к своим обязанностям — к Грушке.

* * *

Грушкины родители, крестьяне, умерли прошлым летом. Талечка взяла сироту на воспитание в общину. Воспитывал ее главным образом Тоша. Взрослые общинники выполняли другие, более сложные дела.

Грушку стригли под мальчика, но она была самой настоящей девчонкой — трусихой и прилипалой.

Одиночества она не выносила. Проснувшись и увидев, что Тоши рядом нет, она ударялась в рев. Тоша рисовал ей лошадей, но это помогало не всегда. Грушка, как все девчонки, не понимала толка в лошадях.

Однажды Тоша придумал для нее новое занятие.

Он снял с вешалки чье-то старое пальто и выстриг в нем дыру. Дыра получилась круглая. Грушка тоже выстригла дыру, рядом, поменьше и похуже. Для нее ножницы были тяжелы и великоваты.

Она резала, держа их двумя руками, а Тоша поворачивал подол пальто.

Грушка сказала, что он портной, а она портниха. Тоша не возражал.

Когда пришла Талечка, выяснилось, что Грушка не портниха, а маленькая негодница, а Тоша — закоренелый озорник. Грушке досталось несколько шлепков по тому самому месту, на котором сидят портные, Тоша был выставлен в сени.

Но разгневанной Талечке этого показалось мало. Она изорвала на кусочки нарисованную Тошей лошадь.

Тоша возненавидел Талечку.

* * *

Вечером к нему подсел Фронштейн, положил тяжелую ладонь на его плечо и загудел:

— Не горюй, Антон. Все, брат, перемелется. Мне вот тоже не сладко, но я не поддаюсь.

В ответ Тоша шмыгнул носом. Откуда ему было знать, что Фронштейну тоже не сладко?

— Хочешь, расскажу сказку?

— Хочу, — подала голос Грушка.

Ее кровать стояла рядом с Тошиной.

— А-а, и ты не спишь, пигалица? — оживился Фронштейн. — Тебе, говорят, тоже досталось? Такие отменные дырки!

Он беззвучно засмеялся. Грушка отозвалась радостным колокольчиком. Улыбнулся и Тоша.

Фронштейн начал сказку.

Сказка — о мальчике, который жил в далекой стране. Он так хорошо рисовал птиц, что они прямо с листа бумаги улетали в небо. Иногда мать подставляла к листу клетку с открытой дверцей, и красивая птица залетала в клетку. Мать уносила птицу на рынок и продавала. На вырученные деньги она покупала еду и одежду.

Об удивительном мальчике проведал царь. Он решил переманить к себе художника и завладеть его талантом. Царь был жадный. Он хотел продавать по сто птиц в день, а деньги прятать в сундук . . .

Тоша лежал с открытыми глазами и затаив дыхание слушал.

Догорала заря. Красные тучи распластались над лесом, словно это раскинула свои крылья гневная птица, которая прилетела, чтобы наказать жадного царя.

* * *

Утром над его кроватью склонилась лохматая голова:

— Вставай, Антоша, пора.

Осторожно выбрались из дому.

Мутно белела роса. Небо едва проглядывалось. Лес молчал.

По невидимой тропинке пришли к шалашу.

Темнота медленно отступала, — будто кто-то большой и недобрый нехотя разжимал мохнатую лапу, выпуская по чуточке серый свет.

Вдруг откуда-то сверху свалилось быстрое хлопанье тяжелых крыльев.

Птица опустилась на поляне перед шалашом.

Фронштейн сжал Тошину руку. Тоша понял — тетерев. Сердце заколотилось, но, как назло, ничего не было видно.

Тетерев крикнул резким голосом и зашипел, потом выбежал на середину полянки. Было еще темно, и он выглядел просто черным пеньком на фоне серой травы.

Но свет креп, и постепенно пенек превращался в красивую черную птицу, с хвостом-лирой и гордой головой.

Птица булькала, захлебывалась и бормотала.

— Почему не прилетают другие? — шепотом спросил Тоша.

— Перебили да распугали, — так же шепотом ответил Фронштейн. — Он один остался. Видишь, ему и поиграть не с кем.

Тетерев крутился по траве и заливался своим бормотаньем.

Над лесом разгоралась заря.

Лесные птицы давно уже звенели и свистели, но Тоша слушал одного косача. Он казался ему самой красивой, самой замечательной, самой голосистой птицей. Он был такой важный и смешной, такой сердитый и доверчивый. Сквозь ветки шалаша хорошо были видны все его проделки. Как жаль, что он остался один. Когда их много, они, наверно, такую суматоху поднимают, — только держись!

Солнце уже светило вовсю.

Фронштейн поднял ружье. Тоша зашептал:

— Не надо.

— Не насмотрелся?

— Не стреляйте.
— Совсем?
— Совсем.

Солнечные лучи брызнули на полянку. Фронштейн раздвинул ружьем ветки шалаша и свистнул. Тетерев подпрыгнул, взмахнул крыльями и полетел прочь.

Охотники вылезли из шалаша и стали разминать онемевшие ноги.

Высоко в небе трепетали жаворонки. Ниже, у макушек деревьев, с веселым звоном носились скворцы. С ветки на ветку перепархивали разные другие птахи. Они свистели, щелкали, тенькали, цвинькали, заливались короткими и длинными трелями и вообще вели себя очень шумно.

Может быть, это *их* выпустил на волю мальчишка-художник?

* * *

Осенью община собрала урожай. Он оказался до смешного мал. Своих продуктов не хватило бы даже на зиму.

Главный хлебопашец общины, Фронштейн, ходил мрачный. Он говорил: все неудачи оттого, что у общинников нет кровной нужды в крестьянском труде; стало быть, нечего корчить из себя земледельцев да пастухов. Деревня все равно их всерьез не принимает. Да и какие из них крестьяне? Лучше оставить игру в крестьян и заняться серьезным делом: открыть школу для деревенских детей или бесплатную больницу.

Талечка возражала: кое-кто из общинников и так занимается с детьми, а устав общины не запрещает медику Фронштейну практиковать среди крестьян. Но главное для общинников — с л и т ь с я с народом.

Часть общинников поддерживала Фронштейна, другая — Талечку.

Пока взрослые спорили, для Тоши жизнь, в общем, шла своим чередом.

Он продолжал рисовать своей воспитаннице всяких зверей и помогал Фронштейну запрягать и распрягать лошадь. Вместе с деревенскими мальчишками ходил по грибы и собирал орехи. Смотрел, как корчуют лес и жгут дымные костры из вывороченных пней и подрезанных мокрых кустов. Он не

разбирался в спорах общинников о слиянии с народом, но сам чувствовал себя в деревне очень хорошо.

Неизвестно, сколько времени продолжалась бы такая жизнь, если бы в дела общины не вмешалась полиция.

Обыск, запрещение учить крестьянских детей, арест Фронштейна — все это посыпалось одно за другим.

В конце зимы община распалась.

Талечка увезла Тошу в Москву, а затем за границу к матери.

Вместе с сыном ехало письмо от дяди Марка, который перед отъездом Тоши из Москвы посмотрел его рисунки.

Дядя Марк писал, что у мальчика несомненный талант и было бы преступно не обращать на это внимания.

Валентина Семеновна, прочитав письмо, вначале даже расстроилась. Неужели ее Валентошка так и не станет музыкантом? Но если у него на самом деле талант? Пусть хоть будет художником. Марк Матвеевич Антокольский слов на ветер не бросает.

## ГЛАВА ПЯТАЯ

Художник Кеппинг любил точность. Ровно в девять он появлялся у дома, где жили Серовы.

Кеппинг учил Тошу рисовать. Он сажал его подле себя, и они рисовали вместе. Кеппинг молча поправлял рисунки Тоши. Тоша молча разглядывал работу художника. Они сидели подолгу, не уставая и не скучая.

Тоша привязался к своему учителю. Ему не надо было объяснять, что ты нарисовал. Вот мама — та сама не понимала, что две башни торчком, с круглыми шапками на макушках — старинная мюнхенская церковь. А столбики с воротиками по бокам — пропилеи. Они потому и назывались пропилеями, что воротики пропилили в камне. А длинный дом — не дом, а дворец императора Максимилиана.

Этот неведомый император напоминал о себе на каждом шагу. Был мост Максимилиана, дворец Максимилиана. Памятников императору было целых два.

Нарисовавшись досыта, Кеппинг и Тоша возвращались домой.

По дороге Кеппинг заворачивал в пивную.

Разумеется, это была не простая пивная. Это была мюнхенская пивная, где уважаемые граждане Мюнхена не спеша тянули баварское пиво.

Собственно, пивной не было, а был широкий, замощенный каменными плитками двор, с высокими деревьями и бочками вместо столов. Бочки были красные, с синими стальными обручами. У бочек, стоя, устраивались краснолицые баварцы и приставляли к усатым ртам огромные фаянсовые кружки с откидными крышками. Над краями кружек курчавилась пена. На кружках были выведены готическими буквами приличествующие случаю стихи:

Nach des Tages Schweiß
Den kühlen Trunk ich preis.[1]

Кеппинг сдувал пену, давал отхлебнуть Тоше и размеренными глотками опоражнивал литровую кружку.

* * *

Тоша ничем не отличался от учеников баварской народной школы — такой же крепкий, упитанный, горластый.

Заходя в школу, Валентина Семеновна диву давалась: ее ли это сын, который так чинно гулял накануне с Кеппингом?

А язык? Боже, где он только нахватался таких словечек! И выговаривает их так, будто век прожил в Баварии. Хорошо хоть, что мальчишки его не обижают.

Но Тошу попробуй тронь! Он сам кого хочешь обидит. В школе знают, что задирать русского опасно.

Домой из школы Тоша возвращался с Риммершмидтами.

Их три брата: Карл, Роберт и Рихард. Карл и Роберт в одном классе с Тошей. Рихард на год старше. Карл и Роберт — близнецы. Отличить их трудно — оба рыжие и голубоглазые, но у Карла веснушек больше, а Роберт — сипит. У него всегда надорваны голосовые связки.

У Рихарда нет веснушек и рыжих волос. Он просто белобрысый второклашка, с востреньким носиком. На братьев-первоклассников и Тошу он, разумеется, поглядывает свысока.

Размахивая сумками, они ведут важные разговоры.

---

[1] После дневного пота я ценю прохладный напиток. (*Нем.*).

— Ты докуда доплывешь? — спрашивает Карл у Тоши.

— Не знаю.

— До первого быка доплывешь?

Тоша прикидывает глазом расстояние до первого пролета моста Максимилиана.

Мост каменный, с каменными фигурами каких-то важных людей. На нижней части арки, ближней к берегу, по зеленовато-белым квадратам камня пляшут солнечные живчики: солнце отражается от волн Изара, стремительно проносящихся под мостом.

Нет, здесь, пожалуй, вообще не выплыть.

— Течение быстрое, — говорит он.

— Ну и что? Я бы доплыл.

— Надо плыть на боку, — замечает Рихард.

— Снесет.

— Ничего не снесет, я один раз плавал.

— Плавал! — передразнивает сиплым голосом Роберт. — Тебя же в лодку затащили. Ты же наглотался.

— Я наглотался?

— Ты наглотался. Тебя отец за подмышки вытащил.

— Подумаешь! Все равно я бы доплыл.

— Не доплыл бы.

— Я бы до второго быка доплыл. Только надо на боку.

— Почему на боку?

— Так все военные плавают. Я видел. Когда я буду военным, я весь Изар переплыву.

— Я тоже буду военным, — присоединяется Роберт, — офицером.

— А я кавалеристом, — спешит сказать Карл. — Папа говорил, что кавалеристы французов разогнали.

— Папа говорил, что французики бегают, как зайцы.

— Так им и надо, пусть не хвастаются.

— А ты кем будешь? Кавалеристом или офицером?

— Я буду художником.

— Художником?!

Братья явно разочарованы. Их русский приятель, наверное, ненормальный. Как можно — художником, если военные — самые храбрые, самые сильные! Даже папа Риммершмидтов утверждает, что если бы он был моложе, то поступил бы в армию.

Папа Риммершмидтов — человек гражданский, но усы у него закручены, как у заправского фельдфебеля.

Тоша не любит родителя своих однокашников — толстозаденького господина. И он совсем не желает походить в будущем ни на него, ни на его любимчиков — офицеров.

Они никогда не уступят дорогу — топают, будто перед ними пустое место. Грудь выпячена. На касках, как шпили кирх, торчат пики — страшновато и противно. Каски надвинуты на глаза. Глаза у всех офицеров почему-то оловянные. Мама говорит, что они грубы и невоспитанны, и называет их солдафонами.

Что хорошего стать солдафоном?

Но лучше об этом не сообщать Риммершмидтам — они еще обидятся.

Они-то, хотя и собираются стать вояками, нисколько на них не похожи. Обыкновенные мальчишки. Изар переплыть им не под силу, а справиться с Тошей не может даже долговязый Рихард.

## ГЛАВА ШЕСТАЯ

Будущих офицеров и кавалеристов Тоша превратил в простых матросов. Он даже хотел сделать Карла юнгой, но команда чуть не взбунтовалась. Пришлось уйти в плаванье без юнги.

Зато на корабле имелся боцман. Он сидел на складном стуле у самой воды и дымил трубкой. Опытный морской волк. Покрикивать на команду он предоставил капитану, а сам блаженно грелся на солнышке, вытянув длинные ноги, и лишь следил за тем, чтобы капитаны и матросы не попáдали с корабля в воду.

Пока шла игра, плот был кораблем, Тоша — капитаном, Кеппинг — боцманом, а Риммершмидты — командой.

Плот быстро плыл вниз по Изару.

— Отдать салют! — командовал капитан.

„Бум, бу-бу-бум“, — палили с корабля пушки: летели в воду камни.

— Два румба влево!

— Есть два румба влево!

Рихард поворачивал штурвал — тележное колесо, прибитое к бочке.

— Так держать!

Капитан всматривался вдаль.

Боцман попыхивал трубкой.

На другом конце плота работали у кормового весла сплавщики — пять рослых парней в суконных безрукавках.

Ой, и лихо же орудуют они веслом! Ну и весло! Вроде детских качелей: высокая подставка, а на ней бревно. Только в двадцать раз больше качелей.

„Рраз!“ — дружно вырывают сплавщики конец весла из воды и отводят его в сторону.

„Рраз!“ — врезают его в воду и налегают грудью и руками на другой конец.

— Пошло-о! — медленно загребает погруженная в воду лопасть, шаг за шагом переступают по бревнам крепкие ноги сплавщиков, напрягаются мышцы сильных обнаженных рук.

Плот медленно, но послушно поворачивается в нужную сторону.

— Поберегись, малыш! — кричит белокурый парень; он с краю у рукояти весла.

Сплавщики протопывают мимо Тоши.

Широкая лоснящаяся лопасть описывает высоко над водой дугу. С лопасти хвостиком срываются капли.

Рраз! Рраз! Пошло-о!

Сплавщики, словно сказочные богатыри, без устали топают по плоту, рассекают воздух веслом-гигантом и морщат, бьют быстрые воды Изара.

Плыли все утро.

Днем сплавщики пригнали плот к берегу.

Дальше они отправятся одни. Им предстоит недолгий, но сложный путь к устью порожистого Изара, до его встречи с Дунаем. Пассажирам оставаться на плоту нельзя.

Кеппинг с мальчишками отправляется в деревню.

Там у него друг — старый, суровый герр Зоммер.

Он повел Кеппинга в дом, а мальчишкам отдал «на растерзание» старую лошадь.

Друзья о чем-то толковали, сидя в доме у бочонка пива, и сталкивали глиняные кружки, а Риммершмидты и Тоша объезжали бедное животное.

Карл не сумел даже вскарабкаться на него, про остальных „военных“ и говорить нечего. Пришлось Тоше учить

будущих кавалеристов верховой езде. Он-то знал, как забираться на лошадей.

Вечером Тоша долго рисовал двор Зоммера.

Двор и дом были точь-в-точь как макеты крестьянских жилищ в Немецком музее, куда Тошу водил Кеппинг. Такие же чистенькие и аккуратные.

Но, несмотря на эту немецкую аккуратность, жизнь на берегу Изара велась, как и в русской деревне, неспешная и простая.

Здесь, в Баварии, и там, на далекой Смоленщине, одинаково вкусно пахло свежим сеном и парным молоком, надрывались петухи и погромыхивала по деревянному барабану колодезная цепь.

Шумно дышала корова.

Молодуха, невестка старого Зоммера, села подле нее на скамеечку и проворно принялась доить в блестящее звонкое ведро.

Долговязый сын Зоммера рубил на чурбане хворост — совсем как делал это Фронштейн или смоленские крестьяне.

Вообще жители баварской деревушки нисколько не напоминали своих самодовольных соотечественников, которые прохлаждались в пивных подвалах Мюнхена и бряцали шпорами на Максимилианштрассе.

* * *

На второй год пребывания Серовых в Мюнхене Валентина Семеновна встретилась с Антокольским.

Он посоветовал перебраться в Париж. Там, по его словам, дышалось вольнее.

Для Тоши, убеждал Антокольский, такой переезд был бы тоже полезен. В Париже он мог заниматься у русского художника. Марк Матвеевич обещал поговорить с пенсионером Академии художеств Репиным, — он наверняка бы не отказался учить ее сына.

Что ж, — Париж так Париж. Валентина Семеновна ничего не имела против. Тем более, что ее учеба у немецких музыкантов подошла к концу.

## ГЛАВА СЕДЬМАЯ

Репин работал в шляпе и пальто. Дышал на озябшие пальцы:

— Que diable est ce que tout cela! [1]

Тоша не понимал этих слов, но догадывался, что Репин ругает холод, потухшую печку, французов, которые не хотят покупать его этюдов, и Академию, которая посылает своим пенсионерам жалкие гроши.

Репин подошел к печке, открыл заслонку и зачем-то помешал угольными щипцами в черном зеве.

Кроме остывшей золы, в печке ничего не было. Она только виновато прогудела в ответ. Последний уголь сожгли вчера.

— Que diable est ce que tout cela! — повторил Репин и отшвырнул щипцы.

Ругался он, как заправский француз.

Вообще Репин был похож на француза в своем коротком парижском пальто, узеньких, по моде, брюках и широкополой шляпе. Сходство увеличивало худое лицо, с бородкой клинышком и острыми усами. Они придавали лицу художника то хитрое, то свирепое — истинно французское выражение.

Сейчас Репин был свирепый.

Тоша вполне понимал его. Сам он давно уже не рисовал, а сидел нахохлившись; альбомчик — за пазухой; холодные руки — в карманах.

У окна на мольберте стоял начатый Репиным этюд парижанки в распахнутом пальто. Она небрежно сидела на стуле и счастливо улыбалась самым бессовестным образом: ей было тепло.

— Вот что, Антон, — решил Репин, — пойдем-ка греться.

* * *

Париж был в снегу. Снег припорошил деревья, выбелил крыши, лег на карнизы домов и панели.

В сквере на улице Верон, где жил Репин, мальчишки, поснимав пальто, играли в снежки.

На углу, в нише старого дома дымилась жаровня. Там торговала горячими каштанами тетка Тереза.

---

[1] Что за чертовщина! (*Франц*).

Закутанная не то в ковер, не то в попону, она сидела неподвижно, как колдунья, изредка подбрасывая в жаровню кусочки угля.

Над домами, в хлипком тумане висело солнце — оранжевый, расплывчатый шар.

Все — белое, серое, черное. Туман — голубоватый и, может быть, чуть-чуть фиолетовый.

Хотя и холодно, — красиво!

Репин улыбнулся тетке Терезе, назвал ее „мадам", бросил в сморщенную ладонь сантим и получил взамен горсть жареных каштанов.

Раскусывая их на ходу, Тоша и Репин побежали дальше.

* * *

Если вы бедны и одиноки, если вы любите тепло, но вынуждены снимать холодную мансарду, если вам не на чем сготовить обед и мрачные мысли не идут прочь из вашей головы, — выворотите свои карманы и постарайтесь найти в них несколько мелких монет. Если вы их нашли, считайте себя воскресшим.

Подбросьте свои сантимы на ладони — вот так! — весело, как истые парижане, воскликните: „C'est la vie!" [1] и ступайте в парижское кафе.

Там тепло и нет кредиторов; там не станут залезать вам в душу, но и не позволят скучать в одиночестве. Вам подадут на круглый столик горячий, ароматный, дымящийся кофе, и вы можете хотя бы на час позабыть все свои невзгоды.

Для последнего, разумеется, надо хотя бы немножко обладать фантазией. Но разве это так уж трудно? Берите пример с парижан! Они все отменные фантазеры.

Посмотрите на тех двух художников, что сидят у входа. Как непринужденно они чувствуют себя среди шума и тесноты огромного кафе! С каким азартом спорят о последней выставке в Салоне! Ух, как они ругают старых французских мастеров Давида и Энгра и хвалят молодых — Моне, Мане и целый легион иных, которых они звонко именуют „импрессионисты" и которые наверняка никому на свете еще не известны!

Можно подумать, что от этого спора зависит будущее молодых людей!

---

[1] Это жизнь! (*Франц.*)

А почему бы и нет?

Парижские кафе видали немало таких вот молодых спорщиков, с горящими глазами и стоптанными подметками. Такие вот спорщики чаще всего и прославляли потом прекрасную Францию.

Пусть на них свысока поглядывают самодовольные буржуа, занявшие столик по соседству. Придет время, и эти же буржуа станут хвастать, будто им довелось распить с ними не одну бутылку вина в том самом кафе, что на Монмартре.

Жалкие людишки! Они признают лишь то, на что прихотливый Париж успел наклеить ярлыки признания и славы.

У вас нет такого ярлыка? Вы достойны сострадания! Хлебайте ваш жалкий кофе без коньяка и прячьте подальше ноги в худых башмаках.

Но почему же эти два художника не желают стушевываться? Почему вообще молодые художники в парижских кафе ведут себя так независимо? Может быть, они вовсе и не ищут признания у Франции лавочников и рантье? Может быть, они были свидетелями того, как три года назад раззолоченному Парижу рабочая рука нанесла оглушительную пощечину?

Может быть, и сами сражались на баррикадах, когда войска Тьера вели осаду рабочих кварталов?

Кто знает ... В парижских кафе сейчас боятся говорить о Коммуне.

* * *

Репин и Тоша устраивались где-нибудь у отдушника и отогревались в струях теплого воздуха. Блаженно прихлебывали горячий кофе и разглядывали посетителей.

Занятно!

Будто перед тобой оживают портреты картинной галереи. И портреты-то не чопорные, не скучные, как в мюнхенской пинакотеке [1] или здешнем Лувре, а веселые, живые.

Вот за соседним столиком — толстяк с газетой. Он уже несколько раз пролил кофе на газету, несколько раз не донес чашку до рта, — но не замечает этого. Глаза у него черные как уголь. И такие же черные, свисающие вниз усы. Он смешно надувает щеки и шевелит толстыми губами.

---

[1] Художественный музей.

Что он там такое вычитал? Почему он вдруг поворачивается к своему соседу, трясет газетой перед его носом и что-то громко тараторит? И сосед тоже начинает горячиться и размахивать руками. И вот уже пять или шесть столиков принимают участие в шумном и непонятном для Тоши споре.

А вон тех двух не возмутит, наверное, даже землетрясение.

Они уже с полчаса сидят в одной позе. Ей, судя по всему, доставляет удовольствие слушать своего кавалера. Она откинулась на спинку стула, сидит в своем пышном турнюре и улыбается. Лоб ее закрыт челкой.

У кавалера тонкие усики. Лицо у него красное. И даже глаза тоже, кажется, красные. Самое разбойничье лицо.

Привести бы сюда Риммершмидтов: посмотрели бы, какие французы трусишки!

Вчера они вышвырнули из кафе двух гвардейцев.

Те приставали к женщине, к такой же — с челкой и в турнюре. И выкинули! И ничего! Двух здоровенных, с саблями и ружьями. А потом хохотали так, что в кафе сотрясались стекла.

Французы вообще очень веселые. Куда до них мюнхенским бюргерам!

## ГЛАВА ВОСЬМАЯ

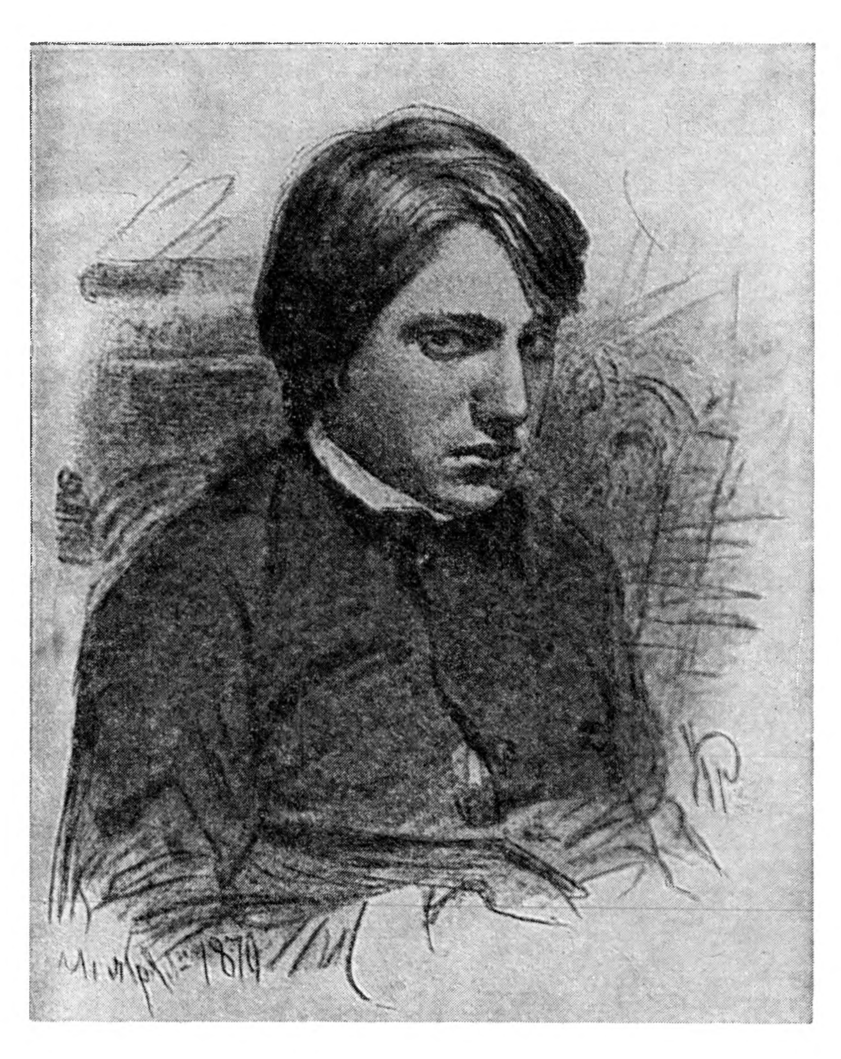
Зима в Париже недолгая.

В феврале уже пригревает солнце, в марте мужчины щеголяют в одних фраках, в апреле столики кафе высыпают на тротуары, — и жизнь во французской столице звенит под открытым небом.

Художники работали прямо на улицах.

Репин тоже выбирался на воздух писать маслом этюды. Тоша орудовал акварелью. Но чаще — карандашом. Пристраивался рядышком с Ильей Ефимычем и рисовал то же, что и он. Рисовал с удовольствием, старательно. Репин поражался его усидчивости.

Но что же в этом удивительного? Ведь так интересно нарисовать обыкновенным черным карандашом на белой бумаге морду бегемота, спящего льва или жокея, моющего пятнистую лошадь. Только что лист был пуст — и вот на нем



*Тринадцатилетний Серов.*
*Рисунок И. Е. Репина. 1879*

понемножку проступают черты людей и животных. А черкнешь чуть-чуть не так, и вместо улыбки на лице человека — гримаса.

Тоша частенько накладывает штрихи не так, как надо, а потом трет резинкой. Ничего не поделаешь.

Илья Ефимыч говорит, что и он не сразу стал художником; одних альбомов испортил штук сорок.

Зато теперь он рисует!

Тоша испытывал ни с чем не сравнимое наслаждение, глядя, как Репин немногими точными штрихами набрасывал поразительно верный портрет человека.

А что он делал с красками!

Тоша терялся перед пестротой натуры. Столько во всем тонов, такие неуловимые переходы! А Илье Ефимычу хоть бы что! Он невозмутимо смешивает краски на палитре и разными кистями уверенно переносит их на холст. Мазок за мазком, — глядишь, через час с холста щурится какой-нибудь старичок-букинист.

Вблизи рассматривать его этюды нельзя — мешает жирный блеск мазков. Мазки вблизи видны хорошо, но они-то и мешают. А отойдешь на несколько шагов, и перед тобой не картина, а кусок настоящей жизни — так и хочется потрогать руками.

* * *

Куда только они не забирались!

Ходили в зоопарк и на ипподром. Сидели на Елисейских полях и рисовали говорливую толпу нарядных парижан. Караулили у книжных киосков вдумчивых книгочеев, которые часами, не меняя позы, перелистывают потрепанные фолианты. Спешили рано утром на набережную Сены. Любовались там легкой громадой Собора Парижской богоматери: он словно парил в розовом мерцающем тумане. А то брали фиакр и уезжали в Тюильри.

Тамошний парк Тоша любил больше всех парков Парижа: такой большой и малолюдный, как лес.

Парижская публика предпочитала для гулянья другие места. В Тюильри ее смущал, наверное, королевский дворец.

Его не реставрировали третий год.

Здание громоздилось среди нежной зелени деревьев мрач-

ным, обгорелым остовом, как молчаливое напоминание о днях Коммуны.

После разгрома дворца восставшим народом в нем никто не жил.

Тошу дворец не пугал. Наоборот, ему нравилось лежать в траве неподалеку от полусожженных стен и наблюдать за хлопотливой жизнью птиц, единственных обитателей королевской резиденции.

Птицы порхали, прихорашивались, устраивали потасовки, мирились и на разные голоса славили свою птичью жизнь. Им было невдомек, в каком знаменательном месте они обитают.

Одна птаха целыми днями высвистывала тоненько и задорно: тюиль-ри, тюиль-ри.

Птаха была маленькая, серенькая; она потряхивала хвостиком и при пении отважно раздувала тоненькое горло. Имени птички Тоша не знал. Скорее всего, ее так и звали — тюильри. Неспроста же она обитала в королевском саду и распевала о нем свою насмешливую песенку.

## ГЛАВА ДЕВЯТАЯ

В пятидесяти пяти верстах от Москвы, на веселых берегах Вори лежит старинная дворянская усадьба Абрамцево — приземистый деревянный дом с мезонином, парк и пруд.

Абрамцевские владельцы строились в старинном вкусе: дом ставили на горе, чтобы обозревались окрестности, перед домом разбивали регулярный, четко распланированный парк, тянули через парк от дома к пруду аллеи.

Помещики ездили на охоту, звали народ „быдлом“ и секли розгами провинившихся крепостных. Помещичьи детки нагуливали толстомясые щеки и, в свой черед, становились помещиками.

Жизнь текла здесь по-дедовски — сытно и бездумно.

Но всему наступает конец. Абрамцевские помещики разорились.

В начале сороковых годов девятнадцатого века усадьбу купил Сергей Тимофеевич Аксаков.

Он тоже был дворянином и помещиком. Но он не сек своих крестьян.

Новый владелец привез в старый дом не только новую мебель, но и обширную библиотеку. Усадьба огласилась звуками классической музыки. Вместо разговоров о сенокосе и псарне, зазвучали речи о литературе, искусстве, народе.

В гости к радушному хозяину приезжал актер Щепкин. Молодой Тургенев делился своими замыслами о „Записках охотника". Постаревший и больной Гоголь читал первые главы второго тома „Мертвых душ".

Сам Аксаков писал в Абрамцеве свои удивительные книги об уженье рыбы и ружейной охоте, „Семейную хронику" и „Детские годы Багрова-внука".

Белобородый, медлительный, он сидел обычно у окна, посасывал длинный чубук и заносил на бумагу свои наблюдения и раздумья. Перед окном приветливо зеленели две молоденькие туи, убегала вниз к пруду посыпанная песком дорожка; вдалеке за Ворей виднелись поля.

Но вот не стало и старика Аксакова.

Абрамцево продали.

Купил усадьбу богатый московский купец, любитель искусств и сам человек не бесталанный, корыстолюбивый промышленник и бескорыстный прожектер в живописи и музыке, — Савва Иванович Мамонтов.

Валентина Семеновна познакомилась с ним за границей, накануне возвращения в Россию.

Летом 1875 года Тоша приехал к нему в Абрамцево.

## ГЛАВА ДЕСЯТАЯ

Член лиги двух шалопаев постучал удочкой в окно:

— Сережка!

Молчание.

— Сережка!!!

Окно открылось, и второй член лиги высунул наружу заспанную физиономию.

— А...

Голова зевнула и скрылась.

Через минуту Сережка сползал на животе по карнизу в сад.

— Червей взял?

— Взял.

Сережка вытащил из-под дома удочки, и *лига двух шалопаев* побежала к реке.

Скрыться надо было как можно скорее: могли окликнуть, а тогда — прощай, ранняя рыбалка. А после завтрака, в жару, ни одна нормальная рыба, как известно, не клюет.

К реке, в густой заросли кустов и деревьев, сбегала глинистая тропинка. Ночью выпал дождь — ноги скользили.

С листьев брызгала в лицо влага.

Какая-то птица подстегивала бегущих отрывистым теньканьем. „Тень-тень-тень", — неслось вслед. Словно кто-то обтесывал крохотным топориком стволик звонкого дерева.

На берегу Вори развернули рыболовные снасти.

Ловили сразу на пять удочек! Больше удочек — больше рыбы!

У двух удочек на каждой леске болталось по два крючка. Они были чертовски изобретательны, эти шалопаи.

Савва Иванович Мамонтов утверждал, что среди их затей недоставало только одной: они еще ни разу не забирались на крышу через дымоход. И добавлял, что их проказы когда-нибудь кончатся слезами.

*Лигой двух шалопаев* окрестил их он. Один шалопай был его сыном, другой — гостем.

Звали второго Тоша Серов.

— Клюет? — спросил один.

— Нет. А у тебя?

— Тоже.

Минута прошла в тишине.

— Ну как?

— Тише! Клюнуло.

Сережка бросил свои удочки и, треща ветками, продрался к Тоше.

Тот обескураженно разглядывал пустые крючки.

— Надо крепче насаживать.

Тоша наживил свежих червяков и вновь забросил двукрючковую снасть.

Сережка потопал к себе, и тотчас раздался его голос:

— Утянули!

Мимо Тоши проплыли Сережкины удочки.

— Держи!

Оба рыболова разделись и прыгнули в воду.

Ух, и ледяная по утрам в Воре вода! Но удочки-то надо спасать. Удочки-то ореховые. Да и крючков жалко. Кроме

того, оба шалопая не желали показаться друг перед другом неженками и трусишками.

Потом снова томились на берегу и плевали на червяков.

Но рыба почему-то ленилась. Тоша выудил всего трех окуней и одного ерша. На двукрючковые удочки рыба и вовсе не обращала внимания.

При плохом клеве становилось скучно. Тоша забрался повыше на берег и лег под березу.

Налетел ветер — береза зашелестела. Он повернулся на спину и посмотрел вверх, но волна воздуха пронеслась дальше, и береза, свесив зеленые плети, замерла.

Снова заструился ветер, и береза ожила. Она залопотала листьями, протянув свои плети по ветру, словно хотела удержать его.

Тоша увидел перед собой серебряное трепетание листьев, услышал их серебристый шелест, и вдруг далекое воспоминание ожило в нем. Пожалуй, это было самое раннее воспоминание, которое задержалось в памяти, забылось на годы и вот опять заставило радостно биться сердце.

Он смутно помнил, что тогда его, видимо, совсем еще маленького, мама держала на руках и поднимала повыше к листьям. Тоша отчетливо вспомнил эти мерцающие порывистые листья.

Как хорошо, что он вернулся к своей березе! Ему хотелось смеяться и плакать, хотелось прижаться щекой к старому доброму дереву.

А береза, словно угадывая его настроение, приветливо лопотала, всплескивая свисающими ветвями.

* * *

К дому шалопаи подходили осторожно, нагнув виноватые головы: рыбалка, по всей вероятности, преступно затянулась.

И даже связка окуней, которую один предусмотрительно выставлял напоказ, вряд ли смогла бы их оправдать.

Тоше было, понятно, наплевать на то, что позавтракает он не вовремя, но ему не хотелось огорчать Сережкину мать.

Она стояла на веранде и сурово смотрела на приближавшихся рыбаков.

— Мама, смотри, каких мы рыб наловили, — сдипломатничал Сережка, но тут же скис и опустил связку с рыбой.

— Вы что же, голубчики, каждый день меня сердить будете? — возвысила голос Елизавета Григорьевна.

Шалопаи переминались и помалкивали.

Самое тошное вот это — чувствовать свою вину и не знать, что делать и что говорить. Сережка-то еще ничего. Все-таки — сын.

— Мам, я их снесу на кухню?

— Не на кухню, а вас обоих — в чулан.

Елизавета Григорьевна взяла сына за ухо.

— Сколько раз тебе говорила — без спроса никуда не ходить. А ты и Тошу тащишь? Марш на кухню! Все уже раз двадцать остыло.

А приятелям только этого и надо. Гроза, кажется, миновала. Сидеть в доме их не заставили.

Пусть Елизавета Григорьевна думает, что кушать не на веранде — великое наказание. Шалопаи думают иначе. Они-то втайне предпочитают кухню, с ее остывшими блюдами и полной свободой за столом.

* * *

После завтрака дел у них невпроворот.

Надо скормить рыбу коту, который обречен опуститься на веревке в трубу. Ведь надо же определить ширину дымохода. Савва Иванович и не подозревает, какую ценную мысль заронил в головы шалопаев.

Кот, не догадываясь о злой судьбе, урчит и хищно хрустит рыбьими костями.

Надо заглянуть в мастерскую.

Там, в недавно построенном тереме, вертятся гончарные круги с лепешками глины, и тонкие пальцы стариков-гончаров вытягивают из нее горшки и кувшины.

Изделия гончаров другие мастера покрывают глазурью и расписывают веселыми красками.

Мастерскую устроила Елизавета Григорьевна. Она, разумеется, не имеет ничего против того, чтобы ребята часами пропадали там у крестьян-умельцев.

Надо, наконец, побывать и в кузнице.

В ней всегда отыщется какое-нибудь полезное для их затей железо А если кузнец в настроении, то разрешит и постучать малым молотком по наковальне.

Тоша, кроме всего этого, рисует.

Запрячется где-нибудь с альбомчиком, и тогда кричи не кричи — все равно никому не отзовется.

В Абрамцеве у него впервые стали получаться акварели. Пока, правда, только лошади и коровы. Зато такие, что их похвалил бы сам Репин.

В те дни, когда в Абрамцево съезжались художники, для Тоши наступал настоящий праздник. Сколько тут вспыхивало всяких споров, шуток, соревнований!

А как не попробовать и своих силенок на пари — кто лучше нарисует?

Художники не делали скидок на молодость, и пари Тоша не выиграл ни разу.

Но неудачи только подхлестывали.

Часто от него можно было слышать: „Когда я стану художником ...“ Это никого не удивляло. Все привыкли к тому, что маленький Серов собирается стать художником.

Осенью Абрамцево опустело.

Тошу отдали было в частный пансион, но ненадолго. Заболели уши, и врачи посоветовали Валентине Семеновне отправить сына на юг.

Серова выбрала Киев.

И вот опять переезд, новое место, незнакомые люди.

Предполагалось, что Тоша пробудет в Киеве до весны, но прожил он там два года.

## ГЛАВА ОДИННАДЦАТАЯ

Гимназию он не любил. Ему нравилась только дорога в гимназию. Дорогу он старался удлинить. Выходил из дому за час до звонка и потихоньку двигался по киевским улицам.

Утрами город спокоен и ласков. Влажно пахнут сады. Прохладный воздух лениво обвевает лицо. Пронзительно чирикают воробьи. Редко-редко прогромыхает повозка.

Каштаны старались задержать солнечные лучи ладонями семипалых листьев, но солнце то тут, то там прорывалось и падало на панели и стены домов яркими разноцветными мазками.

Тоша всегда прикидывал, какие краски надо смешивать, чтобы получился этот живой солнечный свет.

Глядя на его коренастую фигуру, в синей тужурке с высоким воротником и наглаженных брюках, на его серьезное большеносое лицо, какой-нибудь прохожий мог подумать: „Вот идет примерный гимназист. Он нетороплив и сосредоточен — повторяет в уме урок. Как много задают бедным детям!“

Но гимназист добросовестно старался не думать об уроках. Зачем расстраиваться прежде времени?

Из учебы ничего хорошего не получалось. Не увлекало ни чистописание, ни арифметика, ни французский язык. Какой смысл, скажем, учить французский, если на нем все равно в Киеве не говорят? А немецкий изучать и вовсе неинтересно. Он болтает на нем не хуже учителя. Правда, ошибается в письме. Но какой же гимназист не делает по-немецки ошибок?

Нет, Тоша размышляет о другом.

Он вспоминает Абрамцево и своего дружка Сережку.

Тому теперь тоже не сладко.

И для чего это выдумали школы, гимназии, лицеи? Занимался бы каждый тем, что нравится!

В гимназию Тоша приходил первым.

Молчали железные лестницы, по которым еще не молотили десятки мальчишеских ног. Тишина в пустых классах. Торжественно тихо в сводчатых коридорах.

В эту раннюю пору Тошу встречал в вестибюле лишь старик-швейцар.

— Кто раньше встает, тому бог подает, — произносил он всегда одну и ту же фразу.

Бессмысленные слова. Тоша знал другую поговорку: „На бога надейся, а сам не плошай“. Она больше подходила гимназии. Особенно урокам закона божьего.

Надеяться на бога на этих уроках было просто бессмысленно. Полагалось зубрить — и баста. Иначе — единица в журнал и на два часа после уроков без обеда.

Тоша сидел на задней парте. Рисовал учителей. Рисунки расходились по всей школе. Сами учителя выпрашивали у него свои портреты.

Однажды для очередной распеканции в класс нагрянул директор. Пока он ораторствовал за кафедрой, Тоша его потихоньку срисовал.

У директора смешно открывался золотозубый рот — словно кто-то все время дергал его за бородку.

Внезапно он замолк, сбежал с кафедры и, прежде чем Тоша успел опомниться, очутился рядом с ним.

Схватив рисунок, директор с удивлением протянул:

— Э, да ты вот каков, Серов!

Рисунок, очевидно, ему не понравился.

Он взял Тошу за ухо, поднял на ноги и потащил за собой в кабинет.

Тоша провел два ужасных часа в директорском кабинете на кожаном диване под громадным портретом Александра II.

Он сидел и ждал, когда придет из музыкального училища мать, и ему все время казалось, что портрет царя свалится на него и придавит.

Но самое мучительное наступило потом, когда в кабинет вошла мать и Тоша увидел ее расстроенное лицо.

Он был исключен на неделю.

Директор мог быть спокоен, — Серов больше его никогда не рисовал.

## ГЛАВА ДВЕНАДЦАТАЯ

— А поворотись-ка, сын; экий ты большой какой! — весело говорил Репин, положив Валентину на плечи руки и поворачивая его в разные стороны.

Валентин хмурился. Он знал, что вовсе он не большой, что за два года подрос всего на четыре сантиметра. Все сверстники давно перегнали его.

Но Репин не насмешничал. Он был искренне рад встрече. Рад был видеть плотную коренастую фигуру своего ученика, серьезное большеносое лицо. Рад был разговаривать с ним и его матерью.

Впрочем, говорили он и мать. Валентин, по обыкновению, больше помалкивал. Ходил по репинской мастерской и рассматривал его новые работы.

Ого! Вот это попище! Истинно „толоконный лоб“ — жирные пальцы сцеплены на брюхе, лупоглазые буркалы так и буравят. Отъявленный обжора и ругатель. Того и гляди рявкнет проклятие.

Неужели это Репин, всегда такой изящный и доброжелательный, написал этакое страшилище? Показать бы его киевскому батюшке, вот бы взбеленился!



***В. С. Серова.***
***Карандаш 1880.***

А ведь они похожи — этот, что на портрете, и тот, что остался в Киеве.

— Вы чем-то недовольны? — спросила у Репина мать.

— Да... Впрочем, нет. Не обращайте внимания.

— А в чем дело?

— Извините, Валентина Семеновна. Вместо чая — с дороги, по-московски, я вас кислой физиономией потчую.

— Да полноте, Илья Ефимыч. С каких это пор вы от нас скрываетесь? Рассказывайте, что у вас стряслось?

— Собственно, ничего необычного. Вот извольте полюбоваться. Хорош?

Репин кивнул в сторону картины, которую разглядывал Валентин.

— Это портрет?

— Как сказать — и да, и нет. В Чугуеве есть протодиакон — отец Уланов. Он был моделью. Но мой протодиакон — это уже все духовенство: ни на йоту духовного, один только зев и рев. Слыхали, как дьяконы в церквях глотки дерут?

— Нет, я ведь с детства в церковь не хожу. А сейчас, как вам известно, в бога не верю.

— Верую лишь в третий сон Веры Павловны?

— Не смейтесь, Илья Ефимыч.

— Я не смеюсь, дорогая Валентина Семеновна. Вы же знаете, что я уважаю ваши убеждения.

— Кто такая Вера Павловна? — спросил Валентин.

— Героиня одного романа.

— Почему надо верить ее снам?

— У нее были хорошие сны, — улыбнулась мать.

Валентин догадался, что взрослые что-то не договаривают, и про себя решил, что непременно раздобудет роман об этой самой Вере Павловне.

— Так что же произошло с протодиаконом?

— Не берут на выставку в Париж.

— Отчего?

— Решили, что в глазах Европы протодиакон опорочит всех наших церковнослужителей.

— Что ж, верно.

— И я так думаю. Но ведь досадно! Это моя лучшая работа! Когда я еще что-нибудь похожее напишу? Вот сейчас не дает мне покоя сюжет — а не клеится, как ни бьюсь. И натуры никак не найдешь! Просто хоть беги из Москвы. А сюжет-то — московский.

Репин замолчал и принялся быстро шагать по мастерской.

Он нисколько не изменился — такой же стремительный, нервный, с остро торчащей бородкой и хитроватыми, пронзительными глазами. Только здесь, в Москве, он не кутался в пальто, как тогда в Париже, а его волнистые растрепанные волосы не скрывала широкополая шляпа.

Он был в бархатной блузе и мягких домашних туфлях. Мастерскую отапливала круглая голландская печь, а пол устилал мягкий ковер. Все говорило о том, что времена бедности ушли в прошлое. Но, несмотря на эти перемены, Валентин с каким-то удовольствием узнавал в хозяине своего прежнего, парижского, одержимого искусством учителя.

Репин перестал ходить, сел рядом с матерью и тоном, каким раскрывают тайну, сказал:

— Хочу писать царевну Софью.

— Ту самую?

— Да, ту — тигрицу и демона; ту, которая стрельцов бунтовала.

— Заманчиво.

Серова отошла к окну и, скрестив руки на груди, стала смотреть во двор.

Внезапно Репин заволновался:

— Постойте так.

Серова повернулась к нему.

Маленькая, но вся какая-то решительная, со сдвинутыми бровями и суровым лицом, она рельефно выделялась на фоне окна.

— Ведь вы и есть моя Софья! Боже, как хорошо, что вы вернулись в Москву!

Серова растерялась.

— Вы же не откажетесь позировать?

— Тигрицу и демона? Я и не догадывалась, что я такая.

— Нет, вы не такая! Вы добрая, умная. Но, поверьте, другой Софьи я не найду.

— Вы всегда чем-нибудь ошарашите.

— Мама, соглашайся, — подал голос Валентин.

— И ты туда же. Ох уж эти мне художники!

— Так как же, Валентина Семеновна?

— Но я же в Москве всего на несколько дней. Тошу вот надо определить. Куда-нибудь в пансионат.

— Зачем же в пансионат?

— Что делать? Я все время разъезжаю. Дома своего у нас фактически нет.

— Оставьте его у меня.

— Как — у вас?

— У меня в семье. Я с ним буду заниматься рисунком и живописью и всем прочим. Как было в Париже.

— А ты что скажешь?

— Я останусь у Ильи Ефимыча.

— Ну что ж, придется мне превращаться в царевну Софью, — вздохнула мать.

* * *

Из окон репинской квартиры Валентин перерисовал все, что было возможно. На небольших картонках появлялись вдумчиво выписанные этюды двориков в районе Девичьего поля, с садиками и палисадниками, сарайчиками и пристроечками к ветхим московским домишкам.

Почти все свободное время уходило на это самостоятельное художество. В остальные часы Валентин занимался науками (его зачислили в московскую прогимназию) и под наблюдением Репина писал обязательные этюды.

Репин ставил на стол простые предметы — поливной блестящий кувшин и ломоть пористого хлеба, медный таз и сочную горсть винограда.

Требовал:

— Самое главное — верный тон. Калач так калач. Чтобы и в тени, и в свету калач ясно сохранял свою материю. И добивайся этого без внешних эффектов. Манерные мазки мешают видеть сущность предмета.

В Москве у Репина Валентина впервые потянуло к сюжетной картине.

Вначале он писал пейзаж Москвы-реки.

Протирая до дыр листы бумаги, компоновал полюбившийся вид: пролет каменного моста, заставленный вмерзшими в лед баржами, лодками, бревнами от шлюзов. Это на переднем плане. На заднем — сани и лошади ледоколов.

Потом увлекся другой идеей и, по выражению Ильи Ефимовича, „всосался в нее по макушку“.

Зимой в Хамовниках довелось наблюдать такую сценку.

Мальчика из мастерской послали в кабак. Щуплый,

налегке, в опорках на босу ногу, он выскочил на улицу, перебежал дорогу и с налета стукнулся в обшарпанную дверь кабака. У маленького заморыша, видимо, был опыт открывания этой тяжелой двери. От удара плечом дверь слегка подалась, и мальчишка стал протискиваться в щель.

Возле кабака топтался, съежившись и поджав руки, извозчик.

Таков был сюжет.

Характерный очерк фигуры мальчишки, извозчика, лошади Валентин схватил довольно быстро. Но мягкий тон зимних сумерек доставил много хлопот. Передать его долго не удавалось.

Валентин безжалостно соскабливал краску и наконец добился того, чего хотел. Лошадка извозчика, сам извозчик, крупно выписанный на первом плане, не заслоняли скромную фигурку мальчишки. Именно он был главным героем картины. Этому способствовал колорит картины, с ее белыми пятнами лошади и полушубка извозчика, с затоптанным и заезженным снежком на дороге, с мерцающим фонарем над входом в трактир.

Репин восхищался беспощадностью, с которой он ломал совсем верные, уже законченные детали, его самозабвенной работой. Иногда он силой заставлял Валентина выйти на улицу или хотя бы на балкон.

„Я любовался зарождающимся Геркулесом в искусстве, — писал Репин через много лет. — Да, это была натура!“

## ГЛАВА ТРИНАДЦАТАЯ

Академик живописи Илья Ефимович Репин и отставной гимназист Валентин Александрович Серов шагом ехали на конях.

Золотая капля солнца только-только отделилась от горизонта и еще не успела согреть воздух. Было по-утреннему свежо.

Всадники решили укоротить дорогу, своротили со шляха и поехали напрямик по степи.

Здесь, в Приднепровье, в местах Запорожской Сечи, сидя на мохнатой лошадке, Валентин чувствовал себя заправским казаком. Не так ли два или три века назад, по утреннему

холодку, пересекал эту степь старый Бульба со своими сыновьями?

Как и в те легендарные времена, воздух был напоен ароматом трав и наполнен птичьими голосами, звоном кузнечиков и свистом овражков — юрких, рыженьких сусликов. Как и сотни лет назад, в недосягаемой вышине, распластав крылья, скользили ястребы.

Но сейчас, в конце девятнадцатого века, степь уже не представляла собой девственного зелено-золотого океана, как писал о ней Гоголь. Кругом фиолетовыми полосами лежали распаханные поля. Кое-где, отличаясь от цвета травы, зеленели посадки овса, гречихи, пшеницы. По горизонту в маревой дали едва заметно дрожали тополя. Там прятались села. А с Днепра, от которого тянуло прохладой и который свинцовой полосой уже поблескивал впереди, доносились гудки пароходов.

Репин вполголоса напевал старинную песню о запорожцах:

Закувала той сиза зозуля,
рано, в ранці на зорі.

Казалось, что сейчас наяву возникнут картины того буйного, отшумевшего мира.

Заволнуется трава, и выедет навстречу старый Бульба на своем Черте.

Или раздастся хохочущий круг казаков, и предстанет во всей красе знаменитый кошевой Иван Серко, диктующий пройдохе-писарю казацкий ответ турецкому султану.

„Веселый был народ! — восхищался Репин. — И за правду биться умели, и бражничать без оглядки могли. А главное, никто во всем свете не чувствовал так глубоко свободы, равенства и братства“.

За то, верно, и полюбились они ему. Так запали в душу, что оставил он все свои картины, запер мастерскую и отправился бродить по Днепру, по местам бывших запорожских сечей. Очень уж хотелось отыскать живые образы славного казацкого воинства.

Сегодня должны переправиться на остров Хортицу, где была когда-то Запорожская Сечь.

— Сдается, приїхали, козачина, — сказал Репин.

Прищурив глаза, он вглядывался в неясные очертания выступающего из воды острова.

* * *

Берега Хортицы представляли собой невысокие гранитные скалы. У причала они раздвигались и давали место широкой песчаной площади. Палевый песок слепил глаза и был жарко нагрет поднявшимся к зениту солнцем. Весь остров казался отлитым из бледно-желтого золота. На золоте лежали фиолетовые тени. Такое впечатление создавали палевые иммортели. Они покрывали большие пространства земли.

Оставив лошадей у коновязи, пошли по дороге в глубь острова.

Навстречу двигалась телега, запряженная парой дюжих лошадей. В телеге тряслись три дядькà, нимало не похожие на запорожцев — без усов, без бород, в каких-то странных, козыркастых картузах.

Валентин решил все же поприветствовать их так, как приветствовал запорожцев Тарас Бульба:

— Здравствуйте, панове!

Но вместо ожидаемого: „Здравствуйте и вы!“ — услышал не украинские, не русские, а немецкие слова:

— Guten Tag, meine Herren. [1]

Лишь один из них, дотронувшись пальцами до козырька, сказал на ломаном русском:

— Добри ден, добри ден.

Телега прогромыхала мимо.

Валентин сердито посмотрел вслед:

— Лишнего хватили, чертяки.

Репин расхохотался:

— Почему? Они, кроме пива, ничего не пьют. Это же немцы!

— Откуда тут немцы? — совсем был сбит с толку Валентин.

— Я же тебе говорил. Сейчас на острове — колонисты.

— Вы ничего не говорили о немцах.

— Может быть, — продолжал хохотать Репин. — А ты думал встретить запорожцев? Нет, дружок! Если они и есть, то вот у таких камрадов батраками.

От этой нелепой новости и от веселого смеха Репина Валентин почувствовал досаду.

— Откуда они взялись?

---

[1] Добрый день, господа! (*Нем.*)

— Из-под Данцига. Менониты.
— А это что такое?
— Вроде наших раскольников.
— Давно они здесь?
— С конца прошлого века. Им Екатерина Вторая разрешила приехать. В корень глядела: чтобы не селился на острове опасный народ.

„Менониты"! Слово-то какое, вроде ругательства.

Ну не насмешка ли это — приехать в Запорожскую Сечь и вместо вольных казаков наткнуться на менонитов?

А менониты чувствовали себя на острове превосходно. Насадили везде сады и огороды; возвели островерхую кирху рядом с гигантским пнем того самого дуба, у которого собиралась казацкая рада; понастроили несколько пивоваренных заводиков. Сами пиво потягивали и заезжих угощали за умеренную плату. Совсем как в добропорядочной Баварии.

* * *

Натопавшись по солнцепеку, Серов и Репин осушили в холодке по огромной кружке немецкого пива.

На кружках Валентин прочитал знакомые слова:

— Gruß aus München! [1]

Слова вызвали в памяти целую цепь воспоминаний, но ни одно из них не уменьшило возникшего утром раздражения.

Под вечер, однако, он наблюдал сцену, которая вдруг воскресила картины молодецкой жизни Сечи и несколько примирила с обликом нынешней Хортицы.

На песчаный берег к Днепру прискакали на лошадях украинские хлопцы. Может быть, они и батрачили у колонистов, как утверждал Репин, только в этот момент ничего батрацкого, подневольного в них не замечалось.

С гиканьем и свистом они врезались в воду и — началось купание разгоряченных коней! Фырк и хохот разлетались по всему Днепру. Кони и люди взбивали фонтаны брызг и белую пену. Голые хлопцы барахтались, веселились в воде, как дети.

Один коняга почему-то ни за что не хотел войти в воду. Он взвивался на дыбы, мотал взбешенной мордой и всячески

[1] Привет из Мюнхена! (*Нем.*).

норовил сбить хлопца или вырвать у него из рук повод. Но дюжий хлопец не поддавался. Он въехал по щиколотку в песок и намертво держал повод, обмотав его вокруг мускулистого кулака.

Шаг за шагом он увлекал в воду своего упрямца; нехотя уступал конь и наконец сдался цепкой хватке человека.

Валентин залюбовался этим богатырским поединком, этим праздником молодости и силы.

Украинские хлопцы чем-то напоминали изарских сплавщиков — такие же мускулистые, отчаянные и веселые.

А наутро он уже обрабатывал этот сюжет, компануя характерную сцену из жизни Сечи.

Он так увлекся передачей буйной игры запорожцев с лошадьми, так пленился солнечным блеском на их мокрых телах, что и после поездки в Сечь, в Москве, не раз возвращался к этой картине, рисуя ее то акварелью, то маслом, снова и снова меняя цветовое решение и композицию.

* * *

Последней работой, которую выполнил он под наблюдением Ильи Ефимовича, был этюд горбуна.

Нищий парень-горбун приходил к Репину в мастерскую и позировал для картины „Крестный ход в Курской губернии“.

Посмотрев этюд, Репин сказал:

— Пора поступать в Академию, Антон.

— Незачем, — возразил Валентин.

— У меня ты получаешь не все.

— Академия — болото.

— Болото, — согласился Репин, — причем стоячее. Однако там есть один жрец искусства. Еще я проходил у него выучку и заменить его тебе не смогу.

— Но ведь мне еще нет шестнадцати, — хотел выкрутиться Валентин.

В Академию принимали с восемнадцати лет.

— Ничего. Вольнослушателем возьмут.

— А кто этот жрец?

— Настоящий жрец, — заулыбался Репин. — Я говорил тебе о нем — Павел Петрович Чистяков.

## ГЛАВА ЧЕТЫРНАДЦАТАЯ

Учащиеся Академии (их тогда не называли еще студентами) носили усы и бороды, имели независимые манеры и курили табак. По сравнению с ними Валентин выглядел мальчишкой.

Может быть, поэтому, а может быть, и потому, что он приехал к Чистякову как ученик Репина, сердитый профессор отнесся к нему на первых порах с сочувствием и даже одобрительно. А как раз первые дни новичок подвергался у Чистякова наиболее тягостному испытанию.

Валентин убедился в этом собственными глазами.

На вторую или третью неделю пребывания Серова в Академии на занятиях у Чистякова появился коренастый крепыш лет двадцати. На нем был отлично сшитый костюм, белоснежная манишка и аккуратно повязанный галстук. Пробивающуюся бородку и усы он, видимо, не забывал приводить в порядок каждое утро.

Все это находилось в полном противоречии с нравами академистов. Волос на голове они не стригли месяцами и поверх несвежих рубах (откуда же взять свежую, когда она всего одна?) носили демократические блузы.

Обладатель манишки, нимало не смущаясь косых взглядов, раскрыл свой ящик и принялся за этюд.

Валентин сидел рядом, чуть сзади, и мог видеть, что у новенького хватка есть. Он довольно ловко лепил форму глиняного кувшина.

Чистяков, казалось, ничего не замечал. Но вот он остановился за спиной франта.

Ученики прекратили возню у мольбертов и повернули головы в одну сторону.

Они предвкушали удовольствие.

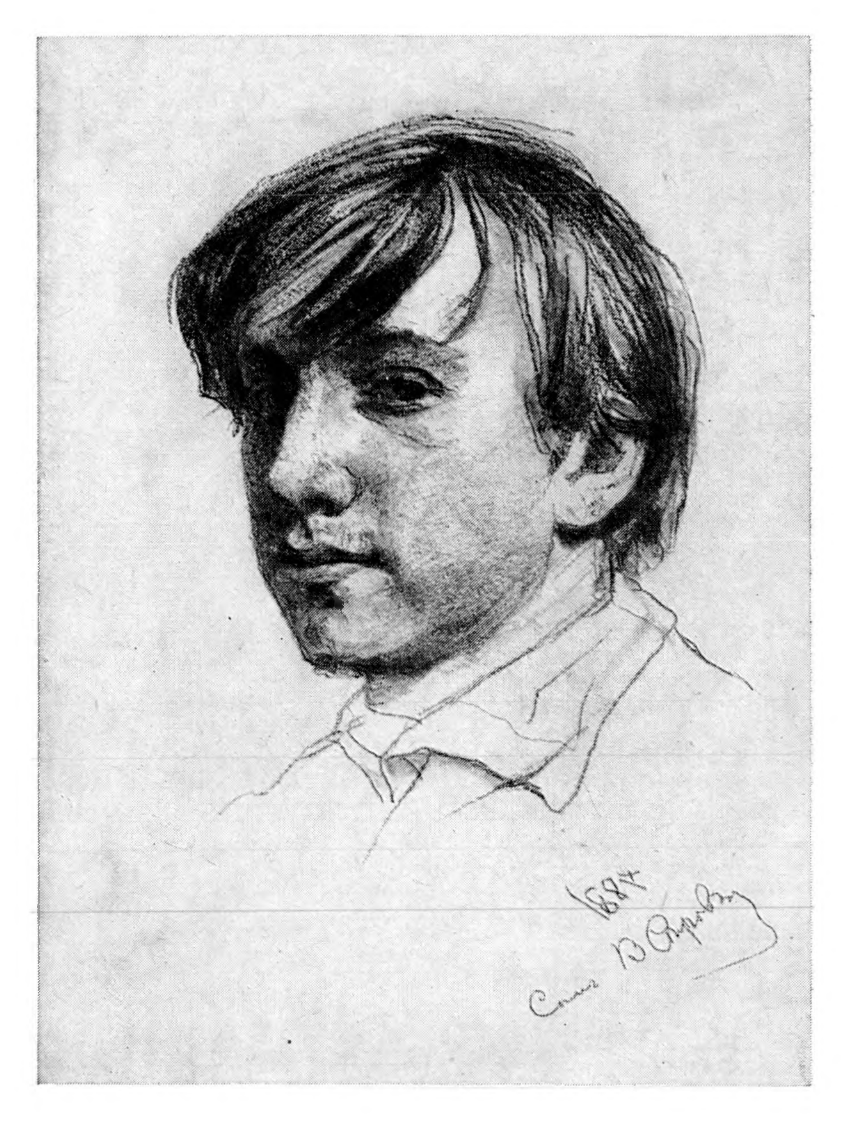
— Блестит кувшинчик! — фальцетом выкрикнул Чистяков.

Он быстро приблизил к этюду лысую голову с хрящеватым носом и тут же отпрянул. Ну точно — клюнул, как петух. И на высоких петушиных нотах зачастил:

— Поблескивает — хоть сейчас в продажу. А косорыл! Ишь, рожу скривил — как пра̀сол с похмелья!

Он отобрал у оторопевшего новичка кисть и безжалостно мазнул ею по этюду:

— Куда у вас ручка отскочила? Ей полагается быть вот где!



**Автопортрет.**
*Карандаш 1881.*

И верно — в рисунке кувшина была неточность.

А Чистяков разносил дальше:

— А пропорции! Откуда такая ширина? Кувшин в натуре узок, а у вас он — с попово пузо.

Ученики прыснули.

Посрамленный новичок угрюмо смотрел в злосчастный этюд.

— Рано вам, батенька, за краски браться. Рисунок у вас хромает. А хромым в искусство не дорога!

— Что ж, по-вашему, я не способен к живописи? — срывающимся голосом спросил новичок.

— Не знаю, голубчик, не знаю. Порисуйте-ка спервоначалу карандашиком. Поглядим тогда, на что вы способны.

Надо было иметь большое мужество, чтобы после этого спокойно собрать краски, наколоть на мольберт лист бумаги и приняться за карандашный рисунок кувшина. Но франт сделал это.

Валентин почувствовал к нему симпатию.

Час прошел в работе. Чистяков снова приблизился к новичку и запетушил:

— Ну вот, я же говорил, — рановато вам еще рисовать красками.

Профессор сел на табурет рядом с молодым человеком и опять с насмешливыми словами стал указывать ему на просчеты в рисунке.

— С кувшином вы не справились... Что бы вам такое поставить? Композицию из двух кубиков и пирамиды? Нет, это, пожалуй, преждевременно. Перспективу вы нынче сделаете вряд ли ... А вот не попробовать ли это?

Профессор выхватил из нагрудного кармана карандаш и покрутил им в воздухе.

— Да! Изобразите карандаш.

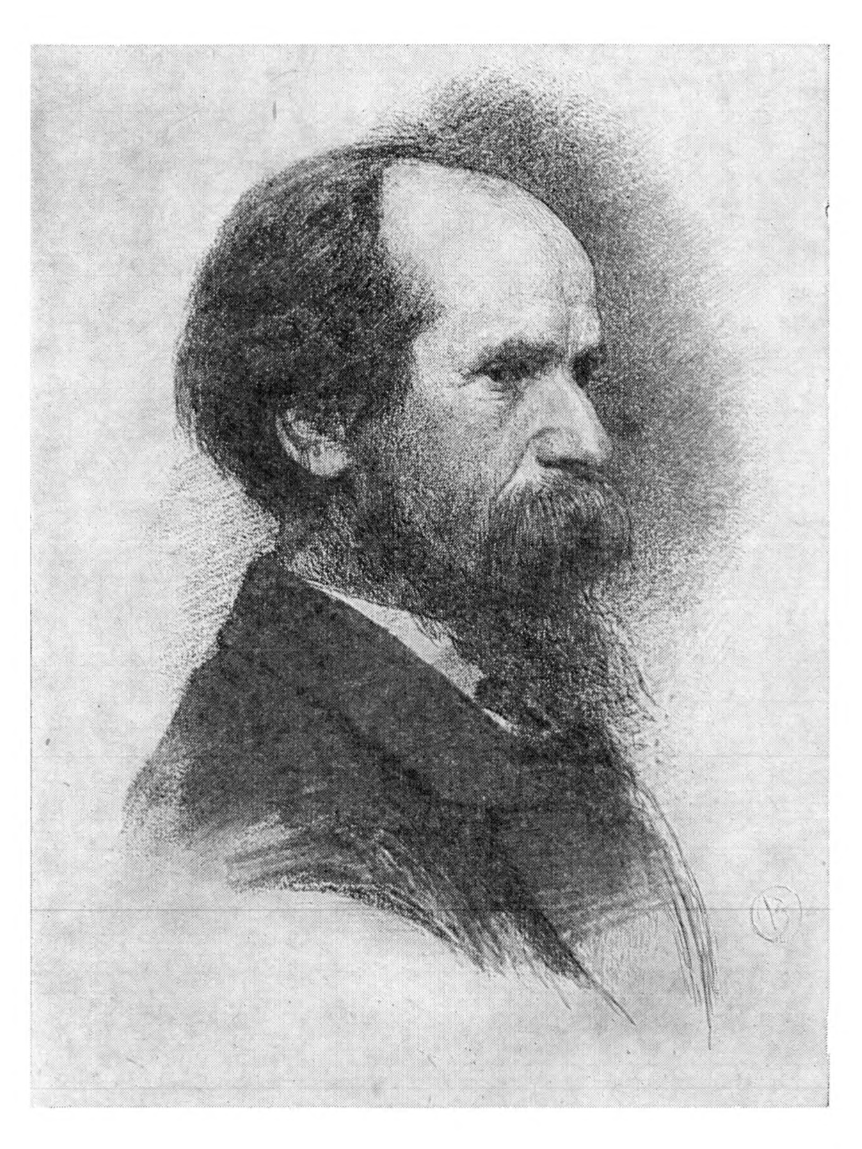
Класс втайне торжествовал.

Валентин подумал, что униженный новичок вскочит сейчас и убежит, — слишком уж не вязался его независимый вид с ролью покорного школяра. Но он только еще ниже наклонил голову и принялся штудировать карандаш.

В конце занятий Павел Петрович взял его рисунок, рассмотрел, прищурив глаз, и коротко постановил:

— Дельно! Карандаш у вас получился.

И впервые улыбнулся посрамленному.



*П. П. Чистяков.*
*Карандаш. 1881.*

— Завтра являйтесь со всеми. Без опозданий. Работы впереди — бурелом.

Валентин вышел следом за новеньким.

Тот хмуро спускался по лестнице, не обращая внимания на обгонявших его академистов, которые скакали через пять ступенек.

Валентину хотелось ободрить его, но что-то удерживало.

В вестибюле франт вдруг обернулся:

— Вы как будто также изволите заниматься у господина Чистякова?

— Да.

— Сколько же вам лет?

— Шестнадцать.

— Можно позавидовать.

В его тоне не было насмешки. Скорее в нем чувствовалась затаенная обида и сожаление.

Новичок был немного выше Валентина и гораздо солиднее. Однако после этого короткого разговора Валентин почувствовал к нему не только симпатию, но и жалость.

— Не обижайтесь на Павла Петровича, — сказал он.

— Мне некогда обижаться, я пришел в Академию учиться. Никакие выходки профессоров меня не смутят.

Он все-таки был обижен.

В дверях их нагнал стройный худощавый брюнет.

Он поступал в Академию вместе с Валентином, и к нему за все время, пока они ходили в класс, Чистяков также ни разу не придирался. Одет он был франтовато, но его модный сюртук, в отличие от сюртука посрамленного франта, был поношен.

Он взял под руку обиженного франта:

— Не надо сердиться. Павел Петрович всех сначала учит. Это у него называется „сбивать спесь“.

— Глупо. Не все в этом нуждаются.

— Я тоже так думаю.

Молодой человек взглянул на Валентина, потом на брюнета:

— А я полагал, весь класс был в восторге от этого спектакля... Давайте знакомиться. Вас как зовут?

— Валентин.

— А меня — Владимир Дервиз.

— Михаил Врубель, — сказал брюнет и стиснул руку Дервиза крепкой узкой ладонью.

* * *

Чистяков не был знаменитым художником, но он был выдающимся педагогом.

„Чистяков до того перегрузился теориями искусства, — вспоминал Репин, — что совсем перестал быть практиком-живописцем и только вещал своим самым тверским, простонародным жаргоном все тончайшие определения художественной жизни искусства“.

Он требовал от своих учеников проникновения в мир старых мастеров Запада и России. Тициан, Веласкез, Брюллов являлись для него законодателями формы, колорита и композиции.

Однако главным в художественной системе профессора являлось не это.

На помощь вдохновению и таланту он призывал вдумчивое наблюдение природы и науку.

В докладной записке, поданной совету Академии, он наставлял:

„Высокое, серьезное искусство живописи без науки не может существовать... Для высокой техники в живописи главные и самые необходимые науки суть: анатомия и перспектива“.

Как музыкант придает своим перстам послушную беглость, так чистяковские питомцы учились виртуозно владеть карандашом и кистью.

Ни одного неоправданного штриха! Ни одного мазка по наитию! Все должно быть выверено и покоиться на могуществе мысли.

— Каждый светик не зря положен, а по форме кости и сознательно, — любил повторять профессор.

Он учил точности и математической остроте глаза. Он прочно закладывал фундамент будущей самостоятельной деятельности художника. Занятия у чудака-профессора шли на пользу совершенно разным талантам. Спокойный, уравновешенный Серов, с задатками трезвого реалиста, и нервный, мятежный Врубель, который средствами искусства стремился создавать сказочные, причудливые миры, — и тот и другой первое время не чувствовали стеснения под строгим оком педагога.

## ГЛАВА ПЯТНАДЦАТАЯ

Раз в неделю „отскабливались“. Так называл Валентин походы в дом своей тетки — Аделаиды Семеновны Симонович.

После недельного корпения в аудиториях Академии и мужского общества прокуренных и пропахших красками академистов приятно было очутиться в иной обстановке, где хозяйничали три милые девушки и разговор велся не только о грунтовке холстов и профессорских придирках.

Лучше всех акклиматизировался у Симоновичей Врубель. Он был абсолютно светским человеком — обходительный и галантный, каким только может быть недавний чиновник военно-юридического ведомства и восторженный поклонник Гете.

Хуже всех приходилось бедняге Дервизу. Он как-то сразу умудрился влюбиться в одну из дочерей Симонович, хохотушку Надю, и был обречен на мученичество. Больше всего он боялся, что его влюбленность заметят окружающие; краснел, терял дар речи, когда с ним заговаривал его предмет, и совершал в присутствии ничего не подозревавшей девушки массу нелепых поступков.

Валентин сохранял у тетки свой обычный облик — двигался неторопливо и мешковато, словно большой медвежонок, говорил немногословно. И, как медвежонок, мог вдруг расшалиться и наозорничать. Тогда в чинном доме тетки столы и стулья свергались со своих мест, топали по паркету ноги и звенели молодые голоса.

Валентин не ломал голову над тем, которая из трех девушек нравится ему больше. Он бывал равно огорчен, когда любая из них отсутствовала, и мечтал написать в будущем хороший портрет каждой.

Надя и Оля были однолетками. Маша чуть постарше. Надя и Маша — сестры. Оля — воспитанница Аделаиды Семеновны.

Надя — мастерица на все руки, а пуще всего любит рукодельничать и хохотать.

Маша куда серьезнее своей сестры. Она читает умные книжки, которые приносит ей Врубель, рисует красками, но особенно увлекается лепкой.

А Оля — музыкантша. Она такая же непосредственная и простая, как ее подруги-сестры, но, под стать Валентину, любит иногда помолчать и похмуриться.

* * *

В тот мартовский день у тетки, как всегда, собралось целое общество: студенты, земцы из провинции и столицы, военные в зеленых сюртуках, какие-то бородачи полукупеческого типа.

Врубель читал сказки.

В гостиной тишина. Звучит лишь высокий, ломкий голос чтеца, и перед слушателями возникают пленительные образы русских народных сказок, собранных и недавно изданных никому еще не известным фольклористом Афанасьевым.

— Утром на Сенном купцы работников нанимали, — возвращает Врубель слушателей к действительности. — Рвань. Крики. Неужели этому конца не будет?

— Будет! — подает голос Маша.

— Когда?

В зеленоватых, пристально глядящих глазах Врубеля — тоска:

— От мерзостей жизни никуда не скроешься, разве что в сказку. Сказка, фантазия — душа искусства. Вот только нашей живописи этого не хватает.

— Живописцу твоя фантазия вредна, — бойко ввязывается Дервиз, бросая взгляды на Наденьку. — Нельзя равнять его с поэтом или композитором. Они могут всякую небывальщину выдумывать, а у художников свои законы. В особенности у русских художников.

— Закон для всех един, — перебивает Врубель. — La verita nella bellica.[1] Искусство не ремесло. Оно должно стать религией.

— Но ты же требуешь для живописи невозможного! — не унимается Дервиз.

— Не я требую, — время требует. Возможного! Я этого доказать еще не могу. Но докажу!

— Ты говоришь, истина в красоте, — вмешивается Валентин. — А в чем красота? В сказке, в фантазии? Я знаю другую красоту. В ней нет вымысла, но взять ее художнику еще труднее.

— Объясни.

— Вот тебе сюжет. В темноте сарая — золотистый навоз. Его зажигает луч солнца, падающий из дыры в крыше.

---

[1] Истина в красоте. (*Итал.*)

Долгую паузу прерывает чернявый господин:

— Фламандский сюжетец.

— Не фламандский, а русский, — обрезает Валентин и — в сторону Врубеля: — Уверяю тебя, что для русских он не менее дорог, чем сказки, фантазии и вымыслы.

Он все сказал.

После его слов пыл спорящих разгорается пуще.

Врубель продолжает развивать свои мысли о живописи, которая будет одновременно волшебной сказкой и вещим сном, прекрасной легендой и тревожащим людей символом. Ему возражают — чернявый господин, Дервиз, Маша и добрая половина гостей. Они призывают имена всех известных художников-реалистов, от древнего грека Зевксиса до здравствующего русака Шишкина. Но сбить Врубеля невозможно. Он сидит в невозмутимой позе, строгий, изящный, и точными словами опытного полемиста парирует доводы оппонентов.

Валентин с удовольствием думает о том, как застонут защитники старого, когда Врубель от слов перейдет к делу. А он ведь потому и нападает так смело, что всерьез собирается обновлять живопись.

Кое-какие наброски маслом, акварелью и углем, сделанные помимо академических заданий, он показывал Валентину, и тот знает, на что способен его друг.

Правда, не все у Врубеля Валентин принимает, но ведь не станет же он, как этот чернявый дилетант, начисто отметать все то, к чему его не успели приучить с детства.

* * *

Неизвестно, до чего бы доспорились противники, если бы спор не пресекла тетка.

Она вдруг вбежала в комнату и возбужденным голосом окликнула гостей:

— Господа!

По ее лицу можно было понять, что стряслось что-то невероятное.

— Господа! Убит царь. Полчаса назад на Екатерининском канале в него бросили бомбу.

Она проговорила это так, будто имела прямое отношение к совершившемуся.

Половина гостей тут же повскакала с мест и побежала на улицу.

Запоздало подали обед. Дервиз и незнакомый Валентину студент политехнического института произнесли речи. Они говорили, что наследник престола, по всей вероятности, трезво расценит возмездие, не станет преследовать террористов и дарует народу конституцию.

Чернявый господин возразил, сказав, что покушение на божьего помазанника вредно повлияет на простой народ, и предрек грозные кары, которые обрушит правительство на всех либералов и социалистов.

Валентину было интересно, что думает Врубель, но тот упорно отмалчивался.

Валентин понимал одно: если революционеры, убившие царя, были похожи на Фронштейна, они не могли поступить иначе.

Ему припомнилось то утро на тетеревином току, когда он любовался забавными танцами черной доверчивой птицы. Он хорошо помнил, какой радостью и добротой светились глаза Фронштейна, когда он следил за улепетывавшим тетеревом. Он, как и шестилетний мальчишка, нисколько не огорчался оттого, что выстрел не прогремел.

Если такой человек поднял оружие на своих врагов, — значит, иных средств борьбы у него не оставалось.

Где он теперь, добродушный, огромный Фронштейн? Валентин много бы сейчас дал, чтобы увидеться с ним и поговорить.

* * *

К вечеру от беспорядочных споров у него разболелась голова.

Он улизнул в прихожую, улегся на шубы, сваленные прямо на полу (на вешалке им не хватило места), и заснул.

Проснулся оттого, что стало жестко бокам.

Гости, уходя, вытаскивали свои шубы, и в конце концов он очутился на полу.

— Ты когда-нибудь простудишься, — сердилась Ольга. — Сколько раз тебе говорила, — не ложись в прихожей на шубы.

— Что же мне делать, Оленька? — оправдывался Валентин. — В комнатах было очень шумно.

Он не договаривал. Ведь и при меньшем шуме он все

равно бы улегся в прихожей. Иначе на прощание не услышишь ее сердитый, но ласковый голос.

Он очень любил, когда Ольга отчитывала его за сон в прихожей.

## ГЛАВА ШЕСТНАДЦАТАЯ

Надежды Дервиза не оправдались.

Взрыв бомбы смахнул с престола одного Александра, но вместо него на трон сел другой. Правда, он именовался не Александром Вторым, а Александром Третьим, однако мало чем отличался от своего предшественника.

Александр II правил страной двадцать пять лет и первые десять дразнил общество либеральными посулами. Его преемнику суждено было царствовать на десять лет меньше, и он, словно чуя это, не стал тратить время на пустую болтовню. Он сразу начал с того, чем кончали все русские цари, обещавшие на первых порах конституции и благоденствие, — начал с казней, тюрем и ссылок.

Он расправился с теми, кто убил Александра II, и зорко следил, чтобы не пристрелили его самого. Из всего гражданского и военного сословия он особенно возлюбил полицейских. Сам обычно щеголял в круглой шапочке урядника и мягких сапогах гармошкой — мечте купеческих сынков и молодых унтеров.

Казарменные порядки царского двора вкоренялись и в быт Академии художеств, шефом которой являлся брат императора. Учиться в ней становилось с каждым годом все тошнее.

Валентину осточертели бездушные композиции на библейские и исторические сюжеты.

„Что за пытка работать, когда то, что делаешь, не нравится и то, с чего делаешь, надоело, — признавался он в письме к Ольге в последний год своей учебы в Академии, — все тогда становится несносным, противным, сам себе противен, товарищи противны, разговоры их пошлы, стены, Академия — все, решительно все противно“.

Он ушел бы из Академии, если бы не занятия у Чистякова. Валентин держался вдали от академических дрязг, склок, да и вообще в стенах Академии проводил не много времени.

По совету Чистякова и Репина он окунулся в изучение старых живописцев. Часами просиживал в Эрмитаже, делал копии с картин Веласкеза, Тициана, Рембрандта. Всматривался в их работы и размышлял.

Помимо занятий в классах, много рисовал *для себя*.

* * *

Серов, Дервиз и Врубель сняли мастерскую и создали в ней обстановку наподобие той, в которой творили художники Возрождения: стены завесили пестрой драпировкой, взяли напрокат старинные стулья с высокими резными спинками и вскладчину пригласили натурщицу.

Писали акварелью, упорно постигая тайны этого, может быть самого трудного, вида живописи.

„Мы трое, — утверждал в одном из писем Врубель, — единственные понимающие серьезную акварель в Академии".

Все чаще, разглядывая их картины, ворчун Чистяков говорил: „Глядит!" Это было в его устах высшей похвалой портретному искусству.

Врубель писал этюды стремительно и смело. Он эффектно группировал цветовые пятна и быстро добивался в своих полотнах декоративной красоты и какой-то загадочной выразительности.

Валентин работал медленнее. И хотя он невольно воспринял кое-что из угловатой, нервной манеры друга, собственная манера и стиль проступали в каждой его новой работе все яснее.

Его реалистическая манера и простой строгий стиль рождались в результате той нелегкой задачи, которую он ставил перед собой: дать не просто яркий отпечаток внешнего облика натуры (этим ограничивался Дервиз и легион иных, средней руки живописцев), выразить не только свое, сугубо личное отношение к изображаемому (к чему, в первую очередь, стремился Врубель), но правдиво и глубоко раскрыть то, что составляло внутреннюю, скрытую от невнимательного взгляда жизнь человека или природы. Тут Валентин не зависел ни от своих товарищей по Академии, ни от учителей. Он руководствовался своим чутьем, своим умом, своим умением пристально вглядываться в жизнь.

Репин — единственный из здравствующих художников — мог быть для него в этом отношении примером. Срисовать,

и срисовать недурно, отлично, превосходно — как хотите! — умели и другие. А вот так посадить натуру, охватить ее всю, заглянуть ей в душу, как это делал Репин, не мог никто.

В портретном искусстве Репин являлся для Валентина тем идеалом, которого он хотел достичь. А там . . . Впрочем, Валентин не заносился в мечтах слишком далеко. Просто он чувствовал, что репинские портреты, видимо, еще не все, чего может добиться художник.

Кто шагнет дальше Репина? Может быть, никто? А может быть, именно он, Серов? Недаром всеобщий учитель Чистяков говорил о нем, что ни в каком другом художнике не встречал такой меры всестороннего художественного постижения в искусстве.

Репин впоследствии признавался: „И рисунок, и колорит, и светотень, и характерность, и чувство цельности своей задачи, и композиция — все было у Серова, и было в превосходной степени“.

## ГЛАВА СЕМНАДЦАТАЯ

Летом Валентин уезжал в Абрамцево.

Он никогда не извещал о своем приезде, чтобы не высылали на станцию лошадей. Шел в усадьбу пешком. Сначала — через еловый лес, в котором даже днем держалась прохлада и влажно пахло грибами. Потом по глубокому оврагу. Его крутые склоны курчавились кустами орешника, лещины и ольхи. На тропинку выпархивали, тряся хвостиками, маленькие птички и бежали впереди, указывая дорогу.

Прежде чем подняться на пригорок к усадьбе, стоял на мосту, опершись о перила: глядел на быструю Ворю, на поля, спускавшиеся к реке по косогору.

Каждый год поля были разные.

То волновались бело-розово-зеленым цветом, когда их засевали гречихой; то покрывались дымчатой зеленью ржи; то изумляли глаз удивительно чистым и ярким светло-зеленым тоном подрастающего льна.

И каждый год поля были радостны и прекрасны. И в каждый свой приезд Валентин узнавал и не узнавал их. Он мысленно здоровался с ними и чувствовал себя так, будто его

подхватывала и несла над землей звенящая стремнина лучших в мире красок, запахов и звуков.

Менялись, но оставались прежними поля. Менялись, но оставались прежними люди, населявшие Абрамцево.

Лига двух шалопаев прекратила свое существование. Валентин и Сергей — студент университета — славились теперь не проказами. Один уединялся с этюдником, другой пропадал у пруда с книгой.

Зато подросли другие дети Мамонтовых, а также бесчисленные племянницы, двоюродные и троюродные братья и сестры, которые летом переполняли усадьбу.

Традиции славной лиги не умирали. По-прежнему старый дом и его окрестности наполнялись голосами ребятни.

Больше всех проказничала любимица Саввы Ивановича — его младшая дочь Вера. Она распоряжалась всеми, и Валентином также. Для нее не существовало молодого, но уже по-взрослому строгого художника Серова, который пользовался авторитетом даже у ее родителей. Для нее он был милым увальнем Антоном, с которым можно было проделывать всякие штуки: бороться на ковре, залезать на спину, завязывать глаза, играя в жмурки.

Валентин заранее знал, что стоит ему переступить порог абрамцевского дома, как его тут же атакуют маленькие дочери Мамонтова под предводительством этой тоненькой темноглазой девчонки.

Они обязательно пристанут к нему, чтобы он показал им руки, и ему в конце концов придется подчиниться и выставить им на обозрение свои лапы.

Удивительно, как дети зорко подмечают все необычное!

У него в самом деле очень забавная кисть руки: отцовская, маленькая, широкая, с непомерно короткими пальцами.

Девчонки всегда весело смеются, когда видят его ладошки. И ему самому в этот момент, неизвестно отчего, тоже ужасно весело.

Если бы над его руками стал подтрунивать кто-нибудь из взрослых, он отнесся бы к этому, вероятно, иначе. Но никто, кроме детей, не решается на такие шутки. Взрослые осмотрительнее — и оттого, наверное, скучнее. Дети всегда непосредственнее. Правда, часто они не знают жалости. Впрочем, это лучше, чем мудрая ложь зрелых. Пример надо брать с детей. Если есть над чем посмеяться, нечего прятаться от смешного! А если есть, что изобличать, надо смело изобличать — и баста!

* * *

За год до окончания Академии Валентин, как всегда, приехал в Абрамцево.

В то лето у Мамонтовых собралось особенно много художников. Были Виктор Васнецов, Репин, Антокольский. Компаниями ездили на этюды. Соревновались в искусстве карандашного и акварельного портрета, спорили. Больше всех горячился в спорах Антокольский, который из последней поездки за границу вынес злое отвращение к пошлому искусству буржуазной Европы.

Все благоприятствовало тому, чтобы работать запоем. Но, странное дело, Валентин не ощущал обычной тяги к рисованию. То ли переутомился за год, то ли мысли во время работы были заняты другим.

У него пропало то чувство, когда, нагруженный ящиком с красками, мольбертом и холстом, он отправлялся на этюды, словно влюбленный — на свидание.

Он вспоминал настоящее свидание.

Это было две недели назад, в Петербурге. Даже не вспоминал, а постоянно думал о нем. О девушке, которая так просто и доверчиво сказала ему: „Я же люблю тебя".

Наверное, нужна была вся ее отвага, чтобы она решилась произнести эти слова.

Какой же он был идиот! Уже целый год он знал, знал наверняка, что любит ее, что его преданность ей, постоянное желание видеть ее и говорить с ней, его дружба с ней — любовь. Знал и даже не подумал о том, что, может быть, она ждет его признания. Знал и, как слепец, ничего не видел вокруг, когда о многом должен был догадаться по ее глазам, голосу, жестам. Знал и спокойно, даже как-то не задумываясь, прятал свои чувства, словно скряга-художник, который жалеет расходовать краску, бережет ее в закупоренных банках и не догадывается, каким прекрасным картинам не дает увидеть свет.

Она первая сказала ему о том, что любит!

Нет, он форменный негодяй! За что только ему такое счастье?

Он бродил по аллеям и перелескам Абрамцева и думал об Ольге.

С тяжелым этюдником, оттягивающим плечо, он, наверное, вызывал веселые мысли у окрестных пастухов. Каждое утро он отправлялся на этюды и каждое утро возвращался с та-



**Автопортрет.**
*Карандаш. 1885.*

кими результатами, что совестно было показывать даже детям.

Марк Матвеевич, видя, как он мается, запретил ему работать вовсе.

Валентин послушался. Недели полторы ничего не делал, то есть не писал красками и не рисовал карандашом.

По совету того же Антокольского принялся за чтение. Откопал в библиотеке Саввы Ивановича „Фрегат Палладу" Гончарова и пустился в долгое путешествие по страницам этой толстой книги.

Скуки в ней было порядком, и Валентин недоумевал, зачем писать так утомительно длинно и подробно.

Однако длинное путешествие пошло на пользу. Как и предполагал Антокольский, в конце второй недели он с жадностью набросился на живопись и рисунок.

„Начал этюд, пейзаж, — спешил он поделиться с Ольгой. — Нарисовал портрет Антокольского. Сейчас буду хвастать: рисовали мы, Васнецов и я, с Антокольского, и представь, у меня лучше. Строже, манера хорошая и похож или, если не совсем, то во всяком случае похожее васнецовского. Антокольский хвалил, особенно за прием — это последнее меня очень радует, что прав Чистяков и его манера . . ."

Все как будто наладилось. Валентин снова трудился.

* * *

Про Ольгу напоминала каждая мелочь.

Разливала ли чай Елизавета Григорьевна, Валентин вспоминал, что так же проворно умела это делать Ольга. Судачили ли абрамцевские девчонки о лентах и бантиках, он припоминал простые, но милые наряды своей невесты. Играл ли заезжий музыкант сонаты Бетховена, Валентин, закрыв глаза, слушал не его, а свою белокурую музыкантшу.

Вечерами он вместе со всеми барахтался в театральных затеях неугомонного Саввы Ивановича.

Кого только не играл Валентин в то лето на его домашней сцене!

Моряка Жевакина в гоголевской „Женитьбе", великана Голиафа в трагедии самого Мамонтова „Царь Саул", восточного мудреца в его же пьесе „Черный тюрбан" . . .

Специальностью Валентина были также закулисные звуки. Он точно передавал горное эхо и мог ржать, как чистокровный арабский скакун.

Так и катилось лето. Утром и днем — за мольбертом, вечером — в театре. И никто не знал, кому он строчит по вечерам письма, сидя перед открытым окном в маленьком мезонинчике абрамцевского дома.

Только от лучистых глаз Елизаветы Григорьевны ничего не укрылось.

Однажды она остановила его в саду и, сдержанно улыбаясь добрыми губами, попросила:

— Рассказал бы мне о ней. Я, чай, не чужая.

Валентин рассказал. Елизавета Григорьевна давно уже была для него второй матерью.

## ГЛАВА ВОСЕМНАДЦАТАЯ

Владелец кондитерской фирмы „А. И. Абрикосов и сыновья" позировал Валентину в вольтеровском кресле.

Его сытая рожа вдохновения не рождала. Но внимательно вглядываясь в его лиловую физиономию, Валентин увлекся той характеристикой, которую можно было дать зажравшемуся московскому купчине.

Это был первый заказной портрет. Отправляясь на сеансы, Валентин всякий раз волновался, думал, что нездоров и не справится с работой.

В полдень купец завтракал.

— Погоди-ка меня чуток, — ронял он художнику, кряхтя становился на толстые ноги и топал в столовую.

В открытую дверь лезли запахи. Звякала посуда.

Через полчаса купец возвращался, тяжело плюхался в кресло и кивал, словно извозчику:

— Валяй, голубчик.

Глядел сонными глазами и ковырял во рту зубочисткой.

Валентин стискивал зубы.

— Долго ты малюешь, — ворчал купец. — Третью неделю моришь. Вон Пряжкин — в три присеста портреты мастачит.

„И писался бы у Пряжкина, — злился Валентин. — А то по дешевке захотел, у студента. Вот и сиди. Я халтурить не умею".

Скрепя сердце дописывал портрет. Нужны были деньги на заграничную поездку. Приходилось терпеть московского хама.

Пока твердо не станешь на ноги, еще немало натерпишься от этих рыцарей мошны, от всяких Абрикосовых, Корзинкиных, Сандуновых.

Фамилии-то все какие. Сразу видно, — приобретатели. От них никуда не денешься. Даже листы бумаги, которая идет на эскизы, имеют в уголках самодовольную отбивку — „Фабрика наследников Сумкина“.

Принимая заказ, кондитер-миллионщик поторговался, хотя о цене было условлено заранее, и, кряхтя, отсчитал молодому художнику хрустящие бумажки.

Итак, деньги на поездку, наконец, были получены. Валентину не терпелось скорее попасть в картинные галереи Италии, Германии, Голландии. „... буду там в музеях работать, — писал он Ольге, — музеи там чудные, с удовольствием буду копировать, к тому же я, кажется, никогда ничего хорошего и серьезного не копировал“.

Он не стал дожидаться конца учебного года в Академии, бросил рисунок за неделю, а этюд — за день до экзамена и укатил за границу.

## ГЛАВА ДЕВЯТНАДЦАТАЯ

— Не может быть! Тогда был маленький мальчик, а теперь... О! — Кеппинг никак не мог успокоиться. — Эта бородка, эти усы. Я не узнаю вас, Валентин!

Добрый немец оставался все таким же — восторженным и простодушным.

На несколько месяцев Валентин окунулся в иную, полузабытую жизнь.

В письмах к Ольге подробно рассказывал об увиденном и перечувствованном.

„Местечко здесь удивительно миловидное, — сообщал он из баварской деревеньки, — чисто немецкое... Отсюда видны горы, хотя далеко, есть и леса, и монастырь с тополями, огородами, в которых мелькают бритые лысые монахи... Есть, конечно, и Wirtschaft, и не одно, а несколько. Может быть, ты не знаешь, что такое виртшафт; это что-то вроде наших постоялых дворов, или, вернее, трактиров... Здесь придется



*Девочка с персиками (портрет В. С. Мамонтовой).*
*Масло. 1887.*

пробыть недели две, и потом в Амстердам. Там буду тоже копировать и учиться у Кеппинга делать офорты (нечто схожее с гравюрой, но в тысячу раз живописней, художественней)".

В голландских музеях часами разглядывал маленькие картины.

Изображенное на них точь-в-точь повторялось в городе или за городом современной Голландии.

„Те же города, те же каналы, те же деревья по бокам, — писал он Ольге из Гааги, — те же маленькие уютные, выложенные темно-красным кирпичом невероятно чистенькие домики, с большими окнами, с черепичной красной крышей, вообще тот же самый пейзаж: с облачным небом, гладкими полями, опять-таки изрезанными каналами, с насаженными деревьями, с церковью и ветряной мельницей вдали, и пасущимися коровами на лугу. Просто удивляешься, как умели тогда голландцы передавать все, что видели".

Страна Рембрандта и Тенирса, казалось, совершенно не изменилась за два столетия.

В голландских городах было много сходного с Петербургом. Неспроста же Петр хотел построить северную столицу по голландскому образцу. Только в Питере, несмотря на его величавую, блистательную красоту, не хватало той чистоты, которой сверкали улицы и дома голландских городков. Да еще в Голландии не было заметно той бедности, которая колола глаза в Петербурге. Везде здесь чувствовалось довольство. Видно было, что голландцы ни в ком и ни в чем не нуждаются.

Конечно, отрадно было глядеть на устроенную, чистую жизнь. Но самодовольный, сытый вид горожан невольно вызывал в памяти образ Абрикосова и других благополучных российских обывателей.

В Антверпене Валентин попал на всемирную выставку и там был раздавлен торжеством Абрикосовых всех стран мира.

„Туда я забрался на целый день, — делился он с Ольгой, — порядочная тоска — все машины, впрочем не так машины, как разных колоньяльных товаров... Там все шкафы от разных фабрик ... То с сахаром, то шерсть, то мыло, то свечи, то куклы, ликеры, водки, материи, мебель, музыкальные инструменты, органы, рояли, белье, литейные заводы выставлены массами — всего не перечтешь, под конец

дня я ног под собой не чувствовал и я рад был наконец уйти".

В русском отделе произошла курьезная встреча.

За барьером сидел питерский академический сторож.

— Что ты тут делаешь? — изумился Валентин.

— Да вот, — недоуменно развел тот руками, — приставили, стало быть, глядеть. Чтобы, значит, чего не поперли. Господа здесь шустрые.

— Кто ж тебя сюда загнал?

— Начальство, — с торжественной обреченностью ответил старик. — Сам господин Исеев приказали. Потому как картины нашего начальства сюда привезены.

В самом деле, по стенам были развешаны картины русских художников. Как на подбор — плохие. И затмевало всех дурацкое полотно Константина Маковского „Боярский пир". Стоило приставлять сторожа, чтобы охранять все это добро!

— Ну и как, нравится здесь? — спросил Валентин.

— Не больно. Харч плохой, — вздохнул сторож. — У нас в Питере уж на что плохо, да и то лучше.

С ним, пожалуй, можно было согласиться. Кое-что в Питере было в самом деле лучше.

В последнем заграничном письме Валентин рассказывал:

„В Антверпене есть главный кафедральный собор, в нем находится несколько больших знаменитых картин Рубенса. Но что до крайности неприятно — представь: эти картины во время богослужения завешаны, когда же богослужение кончается, сторож звонит ключами, так сказать, приглашает публику выйти; тут же вертятся какие-то два нахала, которые заявляют, что вы должны заплатить 1 франк, чтобы иметь право увидеть эти картины — безобразие просто".

* * *

Несмотря на массу впечатлений и работу, Валентин за границей скучал. Отчего? Трудно сказать. Скучно было без Ольги, без друзей, без привычной обстановки Москвы, Абрамцева, Петербурга. Скучно было изъясняться на чужих языках и приноравливаться к распорядку чужой жизни.

Но самое главное состояло, может быть, даже и не в этом.

„Во мне точно червяк какой-то, — признавался он, — кото-

рый постоянно сосет мне душу, а что за червяк, — трудно определить. Постоянное недовольство собой, что ли; кажется, что так. Избавиться от него нельзя, да, может быть, и не нужно, но все же тяжело. Тебя я помню хорошо и крепко люблю, может быть, даже больше прежнего, потому что себе самому надоел".

## ГЛАВА ДВАДЦАТАЯ

С художником Коровиным Валентин познакомился в Москве.

Константин Коровин занимался в тамошнем Училище живописи, ваяния и зодчества.

Они быстро подружились — спокойный, малоразговорчивый Серов и шумный, беспорядочный Коровин.

Савва Иванович Мамонтов, мастер на меткое словцо, окрестил неразлучных друзей по-своему — Коров и Серовин.

Коровин даже, поборов свою московскую гордость, перебрался в Петербург, в Академию.

Выдержал он в ней, правда, всего три месяца и воротился назад.

Перед отъездом кипятился:

— Как ты их терпишь, Антон? Это же не профессора, а тараканы! Я им даю в этюде солнце, а они мне: „Писать не умеешь!" Живут по старому завету, индюки мундирные. Кому нужны их зализанные порядки! Сами нафталином провоняли и других в тот же сундук хотят упрятать. Нет уж, дудки! И тебе советую — выбирайся из этой богодельни.

Ушел из Академии Врубель.

Осенью 1885 года окончательно порвал с Академией и Серов.

В октябре под Одессой (туда поехала работать Ольга) он писал маслом на открытом воздухе свою первую серьезную вещь.

Живопись на открытом воздухе, пленэр, покорила в те годы многих художников. Ей поклонялись французы, она нашла сторонников и среди русских.

Коровин писал этюды на воздухе очень быстро, за несколько часов оканчивая свои композиции.

Валентин никогда не мог угнаться за ним.

Для своего этюда он выбрал сюжет, который позволял не торопиться.

Писал двух волов, жующих солому.

Дни стояли ясные, ровные, по-осеннему холодные. Каждый новый день повторял предыдущий. Каждый день волы стояли у телеги и задумчиво жевали. Валентин писал их спокойно, не боясь, что цветовые отношения близких и далеких предметов нарушатся, что волы изменят свои позы.

Работа над этюдом напоминала работу в залах музеев, когда он снимал копии и знал, что полюбившаяся ему картина никуда не денется.

Но теперь задача усложнялась.

Он делал не копию осеннего дворика, залитого скупым светом, с телегой, волами и курицами, а писал этюд. То есть по-своему пересказывал милый его сердцу мотив простой деревенской жизни и хотел, чтобы все, кто взглянут на картину, прониклись тем же чувством любви, света и одухотворенности.

В живописи этого большого этюда как-то своеобразно сливалось все то, что взял он у Репина, Чистякова, в картинных галереях Петербурга и Западной Европы. И, несмотря на это, а может быть, как раз благодаря тому, что он впервые свободно и естественно применял накопленное годами, он имел право назвать себя уже не учеником, а художником.

Врубель, который приехал к нему под Одессу, разглядывал этюд и говорил:

— Ты был прав, — эти чисто русские и украинские сюжеты взять совсем не просто.

Сам Врубель писал другое. Ему не давал покоя Демон.

Нервными, ломкими линиями набрасывал он на картоне углем контуры могучей, страдающей фигуры. Короткими, резкими штрихами высекал какой-то горный полуфантастический пейзаж.

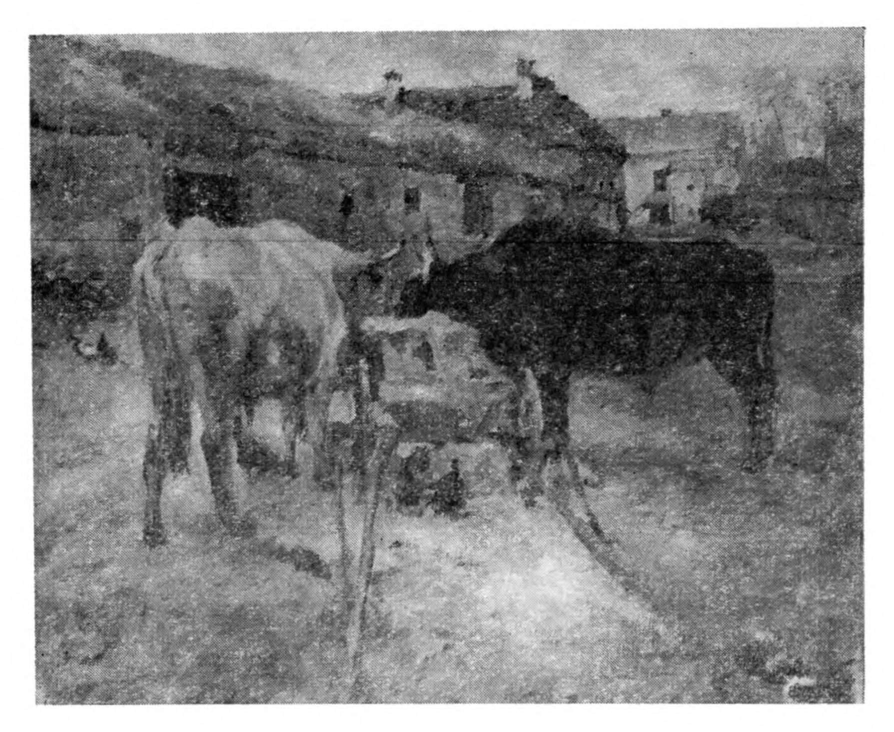
Показывал нарисованное Валентину:

— Нет, все не то.

— Чего же ты хочешь?

— А вот, как у Лермонтова:

И скалы тесною толпой,
Таинственной дремоты полны,
Над ним склонялись головой...



***Волы.***
***Масло. 1885.***

Он откладывал исчерченный картон и принимался за другой.

Они жили в нескольких верстах от города, совершенно одни, наслаждаясь тишиной и обществом друг друга.

Валентин мужественно мерз у своих волов; и даже Ольга, приезжавшая время от времени из Одессы, не могла надолго оторвать его от мольберта.

Когда Врубель пытался оставлять их одних, Ольга смеялась:

— Не исчезайте, Миша. Вы думаете, что вы нам мешаете? Что этот медведь меня поцелует?

Валентин брал невесту за руку, уводил во двор к волам, к оставленному мольберту и там, осторожно прикасаясь губами к ее глазам, говорил:

— Ты не сердись на меня, я их скоро закончу.

— Глупый, кто же на тебя сердится?

Валентин писал волов весь октябрь и часть ноября, и первый раз с тех пор, как взял в руки кисти, его наполняло ощущение того, что он не раб, а господин природы.

## ГЛАВА ДВАДЦАТЬ ПЕРВАЯ

А Дервиз и Наденька поженились.

В один прекрасный день разослали, на удивленье всем, пригласительные билеты, отпечатанные на александрийской бумаге с виньетками по рисункам жениха:

„Владимир Дмитриевич фон Дервиз и Надежда Михайловна Симонович имеют честь пригласить Вас на венчание“ и т. д., и т. п.

Валентин не смог прибыть на торжество. Письмо с билетами получил в Венеции в тот самый день, когда в одной из московских церквей совершалось венчание.

По приезде же домой списался с Ольгой и вместе с ней отправился в имение Домотканово, где поселились молодожены.

Возница, щуплый, всю дорогу дремавший старичок, время от времени встряхивался, очнувшись от своих грез, замахивался на лошаденку веревочным кнутом и вскрикивал:

— Нно, лешай!

По обеим сторонам дороги шагали елочки и березки, открывались поля и пашни. Пряно пахло июнем. Валентин всем своим существом ощущал родину.

— Когда же мы будем вместе? — задал он давно мучивший его вопрос.

— А разве мы не вместе?

Ольга прикоснулась к нему плечом.

— Я не об этом.

— А о чем?

Он сказал:

— Почему ты не уезжаешь из Одессы?

— У меня там работа.

— Работу можно найти и здесь.



***О. Ф. Трубникова.***

*Масло. 1885.*

— Где же здесь? — ласково и грустно возразила она. — Ты ведь на месте не сидишь — то в Москве, то за границей.

Он, хмурясь, заговорил:

— Не знаю, — за что ты меня любишь? Я не стою твоей любви. Но я очень люблю тебя, Леля. Я постараюсь, чтобы ты была счастлива.

— Я счастлива, Антон.

В ее глазах стояли слезы.

— Ты писал, что в Италии холода.

— Да, представь. Мы ели устриц и пили коньяк. Нам сказали, что это лучшее средство от холода. Тогда я и написал тебе то письмо.

— Мне понравилось. Ты писал, что будешь рисовать только отрадное. Я понимаю!

— Сейчас мода такая пошла — писать одно тяжелое. А в жизни ведь не только это. Есть и другое.

— Мало.

— Ну и что? Его всегда мало. Но я хочу быть веселым! Как старые мастера. Назло всем, кто портит жизнь.

— А кто этот Коровин, о котором ты писал?

В ее тоне опять упрек.

Ей, конечно, обидно, что многих его друзей она знает лишь по его скупым рассказам и письмам.

— Их два брата, — снова нахмурился он. — Сергей и Константин. Сергей — скучный. Он не пишет, а назидает. Вот Костя — тот артист. Посмотришь его этюд вблизи — все в краске захлебнулось. От такой манеры Павел Петрович приходил в ужас. „Вы, — говорит, — не знаете рукомесло живописца". А зачем ему это академическое рукомесло, когда он божьей милостью художник?

— Ты будто сердишься на него?

— На Чистякова?

— Да.

— Нет, Леля, я не на него сержусь.

— А на кого же?

— На себя . . . Знаешь, что мне Павел Петрович однажды сказал?

— Откуда же мне знать?

— Он увидел твой портрет и сказал, что с таких лиц, как у тебя, только ангелов рисовать.

— Ну и неправда.

— Что неправда? Что он так сказал?

— Нет, вообще.

— Вообще — это самая истинная правда. И мне просто повезло, что ты меня полюбила.

— Почему же ты от меня убегаешь?

— Это ты убежала в Одессу.

— Я уехала потому, что ты уехал.

— Но ведь я вернулся!

— Навсегда ли?

— Навсегда! Я буду теперь жить в Москве. И мы можем пожениться.

— Не летом ли нынче?

— Ну, конечно. Если ты опять не укатишь в Одессу.

— А если укачу?

— Я тебя привезу обратно.

Старичонка вдруг привстал, хлестнул лошадь вожжой и почти по-молодому закричал:

— Нно, ле-шай!

Лошадь, наконец, поняла, что от нее требуется, и затрусила рысцой.

* * *

Дервиз устроился как барин. Купил прекрасное поместье — двухэтажный дом, парк с прудами. Вот что значит иметь тороватых родственников, которые разбогатели на железнодорожных спекуляциях.

Впрочем, сам Дервиз меньше всего похож на помещика. Он почти не занимается хозяйством — весь в земских делах: благоустраивает Тверской край и его бородатых жителей. Приезжает домой только переночевать, запыленный от усов до сапог, заваливается спать как убитый, а утром — снова в свою таратайку.

Но что может сделать Дервиз для полунищих мужиков? Законы держат земцев в уезде, как наездник не в меру расходившуюся лошадь. Денег им отпускают так, для видимости, — где мост залатать, где крышу в сельской школе перекрыть.

Однако Вольдемар не унывает. Он увлечен. Даже отказался от кичливой приставки к своей баронской фамилии. Теперь он именуется не фон Дервиз, а просто Дервиз.

Живописью он занимается урывками. Да и до живописи ли?

Вечерами Валентин лежит на веранде, окруженной сиренью, слушает, как журчат проточные пруды, и размышляет о том, правильно ли поступает его друг, принося живопись в жертву другим мирским делам.

Дервизу явно не удается совмещать то и другое.

А может ли художник вообще без ущерба для своего призвания уходить с головой в посторонние области? Многим кажется, что художеством можно заниматься на досуге, отдыхая, так сказать, от трудов праведных.

Это неверно!

Чтобы создавать настоящие творения, художник должен начинать свой день бодрый телом и ясный духом.

А Дервиз за день так набегается, что у него не хватает сил даже прочитать газету.

Вольдемар — честнейший человек. Ему кажется, что только службой в земстве он принесет пользу народу и оправдает в его глазах свое обеспеченное существование.

Все в округе знают, что Дервиз — дельный земец. Но мало кто догадывается, что он неплохой пейзажист.

Валентин не согласен с тем, что он губит в себе художника.

Художник должен заниматься художеством! Ни он сам, ни общество не имеет права наносить ущерб его деятельности. Без этой деятельности жизнь человечества зачахла бы, превратилась бы в скудное прозябание.

Земскими делами могут заниматься другие. Те, кто не одарен талантом живописца!

## ГЛАВА ДВАДЦАТЬ ВТОРАЯ

Ах, как ему хотелось написать такую вещь, которая бы вселяла в людей его настроение! Чтобы все почувствовали, как можно любить жизнь, чтобы все видели, сколько в ней есть прекрасного, светлого, удивительного.

Но что это будет за картина? Каков ее сюжет? Где тот единственный, ее образ, который уже существует, витает незримо вокруг художника, но никак не дается в руки?

Валентин ходил задумчивый, начинал и бросал эскизы, мрачно шутил над Дервизом и был мало похож на человека, который после долгой разлуки приехал с невестой к друзьям и чувствует в себе силы дарить людям прекрасное.

Может быть, на его картине должна возникнуть та, из далекого детства, трепещущая березка? Может быть, ему суждено создать пейзаж?

Березы росли и в Домотканове, но надо было вернуться к той, что росла на обрывистом берегу Вори. Она ждала Валентина, влекла его к себе, и он чувствовал, что, не навестив ее, ничего не напишет.

В середине лета, оставив Ольгу у Дервизов, он поехал в Абрамцево.

Там, как всегда, гудела богема.

Савва Иванович с ватагой голосистых энтузиастов репетировал для домашнего спектакля оперу.

Константин Коровин, с нечесаной гривой темных волос, в модном, но, по обыкновению, мятом сюртуке, обнимал Валентина загорелыми ручищами.

— Прикатил мужик домоткановский? Как нам тут всем зябко без тебя, Антониус! Я, брат, даже рисовать разучился. Теперь-то мы с тобой походим, попишем. Попишем, а? Я знаю тут одно местечко: и рыба клюет, как в сказке, и краски на заре — я тебе скажу! Ну, чего ты хмуришься?

— Дай вздохнуть, раздавишь!

— Тебя, пожалуй, раздавишь.

— Показывай, что ты тут успел натворить.

— Да ничего, — сокрушенно повесил голову Коровин. — До того ль, голубчик, было? Как в басне, — песни, пляски всякий час.

Он с непритворной веселостью смотрел на Валентина.

— Ленишься?

— Нет. Просто некогда. Нынче тут такое!

— У тебя всегда *такое*. Ты просто паж времен Медичи.

— Это еще почему?

— Посмотри на себя.

— А что?

Константин оглядел себя в зеркале.

Все, кажется, было на месте: помятые брюки и жилет, белая рубаха, торчавшая между поясом брюк и жилетом, серебряные брелоки. Веселое, красивое, бородатое лицо беззаботно улыбалось.

— Все, по-моему, в порядке.

— Ну, раз в порядке, — рассмеялся Валентин, — надо приниматься за работу.

— Завтра и примемся. Я, признаться, тебя поджидал. Чувствовал, что приедешь.

— Почему не сегодня?

— Сегодня мы будем жженку пить, уху варить. Поедем на лодках, за пять верст отсюда. Леночка такую уху готовит!

— Кто это — Леночка?

— Леночка — это сказка! Ты ее не знаешь. Племянница Саввы Ивановича. Из Костромы.

— Ох, Костя, Костя, кто тебя исправит?

— Она меня и исправит, — засмеялся Константин и повел знакомить друга со своим очередным увлечением.

* * *

Валентин не поехал со всеми. Он спрятался. А когда молодежь уплыла, отправился в парк.

Береза стояла на прежнем месте. Она приветствовала его знакомым шелестом.

На память пришли стихи, читанные ему когда-то Ольгой:

Я сидел у ручья, хвойным воздухом пьяный,
На согретой полуденным зноем земле.
Лес шумел. Лес зеленым шумел океаном.
Океаном деревьев, в хвое и смоле.
Мне понятен был шорох осины замшелой
И прохладные шелесты юных берез;
А у старой березы тревожный был шелест,
Словно вверх по спине ее белой — мороз
Пробегал. Над полянами шмели шумели.
На две ноты кукушка качала качель.
Бормотали кустарники. Сосны и ели
Величаво гудели в басовом ключе.

Стихи на этом не оканчивались, но вспомнить дальше не удавалось.

Кажется, дальше было о том, как лес обласкал и убаюкал человека.

Валентин, как когда-то, лежал под березой и глядел вверх.

За день до этого ему казалось, что стоит прийти сюда, побыть наедине со здешней природой, и все его тревожные сомнения разрешатся.

Но ничего подобного не случилось.

Загадочно, чуть подразнивающе шелестели над головой листья, и Валентин с отчаянием чувствовал, что мучившая его картина не здесь. И он понял еще, что она не может быть пейзажем.

Совсем недавно в Москве он видел пейзажи Исаака Левитана, однокашника Константина по Училищу живописи, ваяния и зодчества. Он был очарован задушевно-грустной песней о русской природе, которая звучала с каждого, даже самого маленького холстика этого скромного человека с тихим голосом и печальными глазами.

Валентин понял, что не сможет сейчас создать противоположный по настроению пейзаж, чтобы не совестно было показать Левитану или Коровину. Его картина должна была петь радость жизни, и в ней должен был присутствовать образ человека.

Погрустневший, он к вечеру возвратился в дом.

— Что, добрый молодец, невесел? — встретил его в гостиной Савва Иванович.

Он испытующе смотрел на художника живыми черными глазами.

Удивительные глаза у Мамонтова!

Их взгляд бывал добр, мягок, лучился теплотой: взгляд великодушного человека, с артистической душой и чутким сердцем. Таким знало Савву Ивановича большинство художников и артистов.

Но Валентин был знаком и с другим Мамонтовым. Недаром он прожил долгое время в его доме членом его семьи.

Глаза того Мамонтова не источали ласки, они были остры и насмешливы: глаза промышленника и финансиста, дельца и ловкого пройдохи. Сколько раз слышал Валентин его властные разговоры с приказчиками, поверенными, биржевыми маклерами, инженерами, которые состояли у него на службе. Сколько раз наблюдал, как преображались его глаза, а вместе с ними и все его умное курносое лицо.

Валентин не любил и не понимал этого Мамонтова.

Сейчас Савва Иванович смотрел на него сочувствующими и ласковыми глазами. Валентин доверял этим глазам.

Он рассказал ему о своем замысле и неудачных поисках.

Мамонтов посоветовал:
— Займись пока другим.
— Не могу. Ничего другого писать не могу.
— Пиши пока Верушку, а там видно будет. Помнится, ты ее давно хотел написать.
— А это возможно?
Валентин-то хорошо представлял, что значит рисовать эту непоседу.
Ее брались писать два художника — Репин и Васнецов, но дальше карандашных набросков дело не подвигалось: Верушка не желала позировать, ей надоедало сидеть в одной позе больше минуты. Она была своевольна. Даже отец не мог ее заставить.
— Попробуй, — сказал Савва Иванович, — тебе это сделать легче, чем другим. Ты с ней дружен. Уговори.
И, словно чувствуя необходимость в своем присутствии, в комнату вбежала дочь.
Она со смехом бросилась отцу на шею:
— Папа! Коровин Леночку утопил!
Мамонтов изменился в лице:
— Где? Когда?
— Да нет же, не до смерти. Он ее переносил с лодки на берег и вместе с ней ... вместе с ней ...
Смех не давал ей говорить.
Отец усадил ее на стул.
— Ну, полно, успокойся. С тобой поговорить хотят. — И Валентину: — Благословляю. А я пойду взгляну, что они там натворили.
Он вышел из комнаты.
— Это ты хочешь поговорить, Антон? — утирая слезы, спросила девочка. — А почему ты с нами не поехал? Так было весело!
Она снова залилась смехом.
— Понимаешь, он взял ее на руки. Вот так. А она обняла его за шею. А ему ничего под ногами не видно. А вода до колен. И он вместе с ней ...
Теперь уже смеялся и Валентин.
Верушка сидела напротив него, протянув на стол худые загорелые руки. Лицо ее, матовое в тени (свет падал сзади из окон) лучилось счастьем и сдержанным озорством. Черные волосы в беспорядке падали на лоб и щеки.
На ней была розовая блузка с черным бантом. Бант, как

бабочка, казалось, вот-вот улетит. И как бабочка выглядела сама девочка: впорхнула в дом на миг, с солнцем и теплым ветром, присела на краешек стула, озарив комнату улыбкой, и сейчас же улетит обратно, на улицу, где вовсю сияет июльский день.

Валентин с забившимся сердцем смотрел на это дивное явление юности, счастья и света.

Он боялся, что она убежит и необыкновенная картина разрушится. Но девочка внимательно смотрела на него черными лукавыми — отцовскими — глазами и никуда не убегала.

— Я буду писать тебя — вот так, в этой комнате, за этим столом. Хорошо? — сказал он.

— Совсем не хорошо, — капризно возразила она. — Ты умучаешь.

— Не умучаю.

— Нет, нет, нет. Я тебя знаю, — и без всякой остановки: — Скажи, Антон, почему ты ни в кого не влюблен?

Валентин пожал плечами.

— В кого же мне влюбиться?

— Какой ты глупый. Сам найди, в кого.

— Разве это обязательно?

— Конечно. У нас все влюбленные.

— Будто?

— Ну да: Коровин влюблен в Леночку, Сережа — в Зою, Миша — в Нину, Людмила — в Мишу, Наташа — в Толю, Нина — в Сережу ...

— Постой, постой. Все равно я не запомню. Ты мне лучше скажи: ты тоже в кого-нибудь влюблена?

Она кивнула.

— В кого?

— Секрет.

— Ага! Вот и у меня — тоже секрет.

— Нет, правда?

— Истинная правда.

— Антон, голубчик, скажи.

— А зачем тебе знать?

— Так ... Надо.

На ее загорелых щеках проступил румянец.

— Я тебе скажу в конце лета.

— Верно?

— Как дух святой. Только с одним условием.

— Говори.
— Будешь каждый день приходить сюда на час.
— Много.
— На один часик.
— Ну, ладно, — вздохнула девочка. — Ты ужасно хитрый, Антон.
Он спросил:
— А ты тоже откроешь мне свой секрет?
Верушка стояла уже в дверях.
— В конце лета! — крикнула она и выбежала в сад.

* * *

После первого сеанса, когда лишь подмалевком был оживлен холст, на нем уже возникла Верушка. Казалось, еще несколько дней, и портрет будет закончен.

Но тут-то и начались мучения.

Валентин писал не просто портрет Верушки, дочери Саввы Ивановича Мамонтова. Он создавал картину, в которой образ знакомой с детства девчушки помогал выразить владевшее им упоение отрадой и свежестью жизни.

Он хотел сохранить в своей живописи это ощущение свежести.

Через много лет он сам признавался, что добивался „той особенной свежести, которую всегда чувствуешь в натуре и не видишь в картинах. Писал я больше месяца и измучил ее, бедную, до смерти, уж очень хотелось сохранить свежесть живописи при полной законченности. Думал о Репине, о Чистякове, о стариках, — поездка в Италию очень тогда сказалась, — но больше всего думал об этой свежести. Раньше о ней не приходилось так упорно думать“.

Сходство, выражение лица, выразительная композиция — все это далось легко. Неизмеримо труднее и в сотни раз необходимее было передать ту внутреннюю жизнь, которая отпечатлевалась в лице подростка и которая делала это лицо интересным и дорогим для художника.

Создание психологического портрета осложнялось и чисто живописной задачей.

Он писал не портрет девочки, сидящей за неким столом, на фоне некоего пейзажа. Он создавал картину, в которой все — и фигура человека, и стол, и персики на нем, и стены,



*Девушка, освещенная солнцем (портрет М. Я. Симонович).*
*Масло. 1888.*

и окно с куском сада — должно было служить выражению одной идеи и сливаться воедино.

Льющееся в окно солнце должно было зажигать, согревать предметы, делать их нежными, наполнять картину воздухом и светом.

Не меньше, чем над лицом, руками и одеждой Верушки, бился Валентин над тем, чтобы майоликовое блюдо на стене или игрушка Гренадер, выглядывавшая из-за спины девочки, стали необходимы, помогали бы зрителю ощутить пространство и свет на втором плане, перестали быть просто фоном. Только теперь он прочувствовал слова Дидро, которые любил повторять Врубель: „Сделать фон, особенно на портретах, — большое искусство".

Верушка оказалась очень послушной. В назначенный час, без напоминаний, она входила в комнату и тихо садилась позировать.

Она глядела на Валентина пристальным счастливым взглядом, и Валентин, впервые изучавший ее долго и внимательно, понял, что двенадцатилетняя шалунья уже не ребенок. Ее глаза смущали его.

* * *

Картина была готова через месяц. Верный своему слову, Валентин повел Верушку на второй этаж, к себе в комнату.

Там висел портрет Ольги.

— Это она? — тихо спросила девочка.

Валентин кивнул.

Верушка долго разглядывала портрет.

Он был написан два года назад на Волге, в сельце Едимоново, неподалеку от Твери.

Валентин очень любил этот портрет и повсюду возил его с собой.

— Ты на ней женишься?

— Да.

— Поздравляю тебя, Антон, — по-взрослому, серьезно сказала девочка. — Она очень красивая.

— Да. Очень.

— Меня ты тоже хорошо нарисовал. Папа говорит, что просто замечательно.

Она пошла к выходу.

Валентин не решался напомнить ей о ее секрете, но она обернулась и быстро сказала:

— Я тогда наврала, Антон. Я никого не люблю.

Ее каблучки проворно застучали вниз по деревянной лестнице.

Валентин понимал, что своим признанием причинил ей боль. Но он не мог поступить иначе.

Он вздохнул и подошел к портрету невесты.

Абрамцевская картина была готова. Он был свободен. И сейчас, когда напряжение последних месяцев исчезло, когда был завершен мучительный и радостный труд, он хотел только одного — увидеть Ольгу.

## ГЛАВА ДВАДЦАТЬ ТРЕТЬЯ

Через год в Домогканове он написал вторую картину, в которой еще крепче зазвучал гимн юной, земной, солнечной жизни.

Это был портрет Маши Симонович.

Она вспоминала:

„Мы работали запоем, оба одинаково увлекаясь: он удачным писанием, а я — важностью своего назначения.

Сеансы происходили по утрам и после обеда — по целым дням. Он изучал и писал лицо в утренние часы при одном и том же освещении, а после обеда, когда освещение менялось, подготовлял рисунки аксессуаров: руки, одежду и пейзаж ...

Он искал нового способа передачи на полотне бесконечно разнообразной игры света и тени при свежести красок, без чего портрет казался ему нестоящим. Он искал мучительно. Ему казалось иногда, что вот-вот он начинает понимать и достигать своего, но, глядя на расстоянии на написанное, он говорил: „То — да не то, то — да не то“ — и, видимо, страдал, не находя удовлетворения ...

Он все писал, а я все сидела. Часы, дни, недели летели; вот уже начался третий месяц позирования ... Да, я просидела три месяца ... и почти без перерыва, если не считать те некоторые утренние или послеобеденные сеансы, которые

приходилось откладывать из-за плохой погоды... В эти несчастные пропуски он писал пруд, над которым работал в то время в серую погоду.

В начале четвертого месяца вдруг я почувствовала нетерпение. Я знала, что он выполнил ту задачу, которую себе назначил. Продолжать писать дальше было бы даже опасно: часто художник, желая достигнуть чего-нибудь еще более совершенного, портит то, что есть. Я этого боялась и потому со спокойной совестью сбежала, именно сбежала, в Петербург, под предлогом своих занятий по скульптуре в школе Штиглица".

Несмотря на то, что картина писалась долго, она производила такое впечатление, будто была закончена в два—три сеанса, легко и непринужденно. Она не была *замучена*, как говорят художники, и поражала обилием и живостью солнечного света. Ее пронизывало коровинское солнце, но без коровинской небрежности. По свежести и смелости в передаче света она могла соперничать с любой самой необыкновенной картиной французских и иных импрессионистов. По строгости рисунка, по благородству манеры, по выдержанности композиции, по всем прочим живописным качествам — с любым, самым знаменитым произведением мирового портретного искусства.

Валентин был доволен своей картиной еще и потому, что ему удалось передать неуловимые блики и отсветы березовой листвы, которые трепетно ложились на лицо, руки и одежду Маши, когда она стоически высиживала месяц за месяцем у ствола старой березы в домоткановском парке.

* * *

Портреты Верушки и Маши были показаны в 1888 году на периодической выставке в Москве.

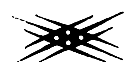
Игорь Грабарь — художник и искусствовед, который в молодости был знаком с Серовым, писал:

„Впечатление, которое произвела эта восьмая по счету периодическая выставка, не поддается описанию ... особенно — ясно стало, что есть не один Репин, а и Серов. Помню какое-то томительно-тревожное состояние, испытанное мной перед серовскими вещами, какое-то смешанное

чувство грусти и радости. Грусти потому, что нечто, что казалось единственным и было наиболее дорогим, слегка потускнело, покрылось легким холодком; радости потому, что стало тянуть куда-то в сторону новых ощущений, суливших целый мир, неведомый, загадочно-прекрасный и властно-пленительный".

Сам Серов впоследствии говорил:

„И самому мне чудно, что это я сделал — до того на меня не похоже. Тогда я вроде как с ума спятил. Надо это временами: нет-нет, да малость и спятишь. А то ничего не выйдет".



# ЧАСТЬ ВТОРАЯ

# *В те годы глухие*



## ГЛАВА ДВАДЦАТЬ ЧЕТВЕРТАЯ

Начало марта. Морозец. Последняя поземка. Ветер, словно бережливый хозяин, сметает с твердого наста снежные крошки и гонит их струйками к дороге.

Серов, нахохлившись, сидит в розвальнях и смотрит, как проплывают мимо чахлые лески, замерзшие болотца, лядины — так называют в Новгородской губернии пашни, заросшие кустарником и мелколесьем.

Нигде ни души, только вдруг долетит далекий брех собак да поскачет прочь от дороги заяц.

Странное, но уже привычное состояние овладевает Серовым.

После многих удач он почему-то думает, что не сделает в будущем ничего значительного.

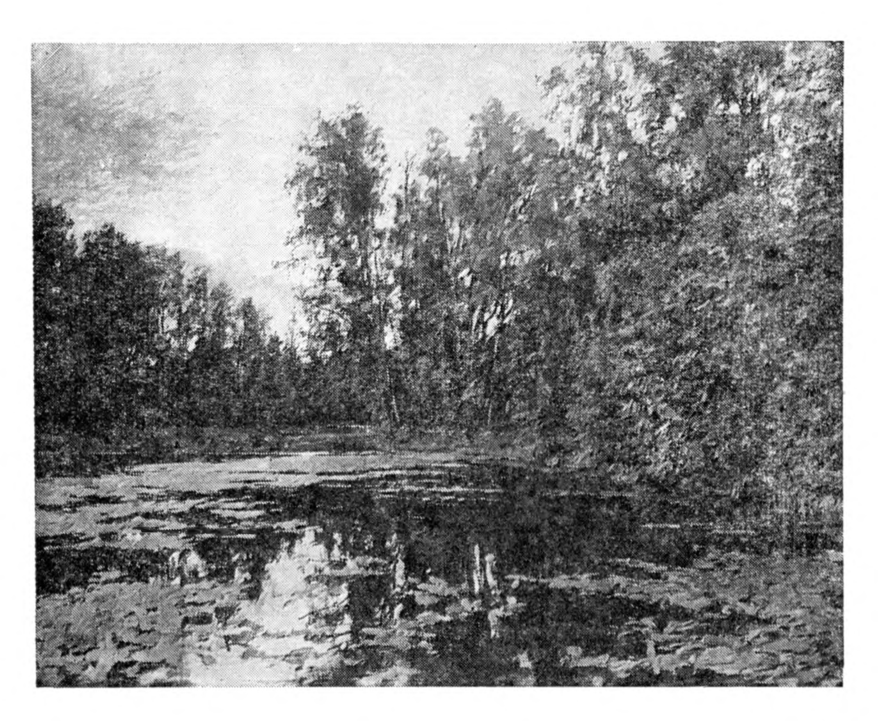
„Положим, — успокаивает себя он, — самоощущение — вещь преходящая: день так, другой иначе, но почему вот уже больше года гложет душу это чувство".

Тяжело с картинами! Нельзя сказать, выходят они или нет. Сколько крови испортил.

Начатая работа — каторга, а не работаешь — того хуже. Как там в Москве обернется с портретом Мазини?

Мамонтову, который заказал портрет, теперь он не нужен: владелец частной оперы и знаменитый тенор Анжело Мазини не поладили друг с другом.

Придется выставлять портрет в каком-нибудь магазине



***Заросший пруд. Домотканово.***
***Масло. 1888.***

на Кузнецком мосту. Авось купит какая-нибудь богатая поклонница господина Мазини.

Сам-то портрет вышел недурен.

А как был предупредителен и вежлив этот кумир московской толпы! Однажды он даже поднял упавшую кисть и любезно подал ее художнику.

Нечто подобное произошло в истории живописи, кажется, лишь раз, когда Карл V, владыка империи Габсбургов, нарушил придворный этикет и поднял кисть, которую выронил писавший его Тициан ...

Показалась деревня.

Она началась кособоким сараем с полуразобранной крышей. Сарай торчал на отшибе и, казалось, из последних сил приподнимал со снежного ложа свой черный скелет, чтобы

взглянуть на проезжающих. За сараем, огороженный жердями, под белой шапкой снега стынул стог. Потом возникла наполовину утонувшая в снегу околица.

Миновав ее, сани въехали на деревенскую улицу.

Улица вызывала тоскливое чувство. Хотелось скорее проехать этот длинный ряд серых изб и снова очутиться в лесу или в поле.

В этой невеселой деревне с лета жила мать. Она занималась пропагандой музыки среди крестьян.

Неожиданно на дорогу выбежал бородатый человек и остановил лошадь.

Широко расставленные, глубокие глаза незнакомца глядели пристально и печально.

Он положил свою ладонь на морду разгоряченной лошади и отрывисто сказал:

— Сюда, доктор.

Серов покачал головой:

— Я не доктор.

— Извините, — глухо пробормотал человек и пошел к избе.

Не доходя до крыльца, он остановился:

— К кому вы приехали?

— К Валентине Семеновне Серовой.

— Тогда прошу.

Он толкнул скрипучую дверь и переступил порог.

Вслед за ним со стесненным сердцем проследовал Серов.

В чистой крестьянской горнице пахло лекарствами. Один угол был затянут узорчатым ситцем.

— Валентина Семеновна, — негромко позвал человек.

Занавеску отбросили, и Серов увидел мать.

Живая и здоровая, она подошла к сыну и, щуря близорукие глаза, удивленно спросила:

— Антон, ты?

Серов обнял ее за плечи и прижал к себе.

— А где же доктор? — отстранилась она.

— Доктор не приехал.

— Глеб Иванович, — тихо сказала мать бородатому человеку, — если доктора не будет, она умрет.

— Он телеграфировал, что сегодня приедет, — зябко сутуля плечи, ответил тот, кого мать назвала Глебом Ивановичем, — Не представляю, что могло случиться.

* * *

Случилась непростительная ошибка: доктор сошел не на той станции.

Чтобы попасть в деревню Сябринцы, где жили мать, писатель Глеб Успенский и умиравшая учительница, надо было выходить на станции Чудово. Доктор слез с поезда в Бабино. От Чудова до деревни верст пять. От Бабино — в несколько раз больше.

Доктор добрался до Сябринцев утром следующего дня, когда медицина была уже бесполезна.

Хоронила учительницу вся деревня. Гроб несли на руках. Ребятишки шли следом с мокрыми от слез глазами. Плакали в голос женщины.

Когда пришли на кладбище, из рваных туч на землю просыпались золотые снопики, и хмурые окрестности вдруг заулыбались ледяными блестками. Солнце словно знало, что в этот скорбный час надо приободрить живущих и послать последний привет умершей.

У деревенской церкви переминался с ноги на ногу попик. Он кисло следил за процессией и не творил крестного знамения.

Покойница была неверующей. Ее хоронили не по церковному обряду.

Когда был насыпан черный холмик, степенный крестьянин, несший всю дорогу гроб, поклонился в пояс могиле:

— Прибрал господь труженицу... Учила вас, ребятки... Помните... Кабы все такие были...

Он не договорил и отвернулся.

Досказал о ней Серову Успенский.

— Да... Кабы все такие были... — повторил он слова крестьянина, задумчиво глядя на художника своим тревожным взглядом. — Были бы все такие, была бы на Руси жизнь.

Он закурил папиросу и глубоко затянулся.

— Приехала она в Сябринцы года четыре назад. Место в школе как раз освободилось. Господи, думаю, — маленькая такая, молоденькая, в кофточке городской: оборочки такие детские, — где тебе в деревне ужиться? Ей лет двадцать было, не больше. А на вид и семнадцати не дашь.

Добрая улыбка осветила лицо писателя.

— Думали, съедят ее через месяц. А она с характером оказалась. В школе порядок навела. И не только малых, а и

бородачей наших сябринских уму-разуму наставляла. Умница, совестливая. Своих ребят в обиду не давала. Уж на что наш поп пройдоха, а и тот перед ней хвост поджимал. Она тут с властями такую войну вела — и за книжки, и за печки. Вот только себя не защитила.

Успенский докурил папиросу до половины, вынул из нее картонный мундштук и нервными тонкими пальцами ловко насадил недокуренную папиросу на другую, новую. Папироса стала в два раза длиннее. Он жадно затянулся.

— Откуда она приехала? — спросил Серов.

— Из Петербурга. С семьей порвала. Говорили, что отец ее чуть ли не сенатор. Верно ли, не знаю. О себе она не рассказывала.

— Отчего она умерла?

— Огневица спалила. По-нашему, по-городскому, — воспаление легких. Простудилась она тут на неделе. Вызывал ее инспектор народных училищ в Чудово. На нее скотина одна доносы строчила. На обратном пути в метель попала. Простыла. Одежонку носила хлипкую.

Успенский замолчал и долго сидел, не произнося ни слова.

— Предлагал ей денег. На учительское жалованье не разгуляешься . . . Она гордая, отказывалась . . . Вообще ото всего отказывалась.

Он снова замолчал, и Серов, наблюдая за его лицом, в особенности за глубокими темными глазами, видел, какое невыносимое страдание приносят ему мысли об умершей учительнице.

— Плохо мы помогаем друг другу, — угрюмо заключил Успенский и стал насаживать третью папиросу тем же способом, что и вторую.

— Я вот все чувствую, что и я виноват в ее смерти. Жила она рядом с нами. Я видел, как она жила. Скверная, сырая изба, дымная печь, промерзшие подоконники, набитая соломой подушка. Придирки инспектора. Дурацкие циркуляры. Шпионство попа. Это хоть кого в могилу сведет.

Он произносил слова отрывисто, то и дело прикасаясь пальцами к груди, словно старался утишить боль сердца, которую чувствовал от собственных слов.

— Подумать только, — учитель . . . Это же святой человек. Он растит, воспитывает. В его руках будущее страны.

Сельским учителям надо памятники ставить. У нас — только бранят да травят. Государство плутов и проходимцев! Народным просвещением заправляет обер-прокурор синода. Просвещением — поп!

Писатель сидел на стуле, не меняя позы, положив ногу на ногу, и не отводил от Серова своих больших, страдающих глаз. Его папироса, которую он все время наращивал, достигла громадных размеров, а он все продолжал курить.

Курение не успокаивало его.

Серов курил вместе с ним, но, против обыкновения, тоже не чувствовал никакого действия табака и так же, как его собеседник, закуривал все новые папиросы.

## ГЛАВА ДВАДЦАТЬ ПЯТАЯ

О Глебе Успенском Серов слышал еще мальчишкой. Его имя часто упоминалось в спорах, которые будоражили смоленскую общину. В студенческих кружках Петербурга, в шумном обществе, которое собиралось на квартире тетки Аделаиды, имя Глеба Успенского было не менее популярно, чем имена Некрасова, Щедрина или Тургенева.

Серов прочитал не так уж много его произведений, но прочитанное запомнилось и полюбилось.

В творчестве Успенского, на первый взгляд, не было той ювелирной художественной отделки, которой блистала русская классическая литература, созданная писателями-дворянами. Но в его книгах присутствовала своя красота. И понять, полюбить эту неброскую красоту мог только тот, кто болел душой за народ, кто считал жизнь миллионов обездоленных соотечественников своей жизнью.

Серов оценил то художественное совершенство, с каким Успенский рассказывал о своих худо причесанных и бедно одетых героях, тот юмор и изящество, с которыми он передавал их неповторимую, сочную речь, ту достоверность, с которой раскрывал мысли и чувства смоленских, новгородских, харьковских и иных мест России мужиков.

Однако еще выше он ценил другое качество Глеба Успенского.

О чем бы ни рассказывал этот писатель, он никогда не

оставался равнодушным, спокойным, безразлично объективным. Обо всем он писал со страстью. Во всем, что он написал, чувствовалась совесть и чуткость большой человеческой души.

Серов ощутил большую радость оттого, что реальная личность автора любимых книг совпала с тем представлением о нем, какое он составил по его произведениям.

Глеб Иванович Успенский не напоминал Серову никого из знакомых ему людей.

Всю ту короткую неделю, что Серов пробыл в Сябринцах, он не отходил от Успенского. Мать даже приревновала его к своему знаменитому однодеревенцу (у Успенского в Сябринцах был дом, в котором постоянно проживала его семья).

* * *

— Готовится Русь к севу. На юге пахать начали. Посевернее — у нас, да в Белоруссии — навоз на поля вывозят.

Успенский больше месяца колесил по европейским губерниям и всего лишь за день до приезда Серова вернулся в Сябринцы.

— Уродила бы земля, — задумчиво говорил он, — да дожди прошли, когда следует, да засуха бы хлеба не сожгла...

— Да подати уменьшили, — в тон ему закончил Серов.

— Скорее наоборот, — невесело усмехнулся писатель. — Вот у нас в деревне, например, верный признак осени — приказы исправника о податях.

Он стряхнул пепел, насадил новую папиросу и посмотрел в окно.

— Завоет в октябре ветер, полетят унылые листья, а вместе с ними и унылые бумаги насчет податей... Заметут, заметут... — он сделал выразительный жест ладонью. — Куда там листопаду!

Серов невольно вслед за ним посмотрел в окно, словно там, за стенами, мог увидеть вместе с Успенским эту тягостную картину: голые деревья, гонимые осенним ветром по мокрой дороге желтые листья и грязно-белые, разоряющие крестьян бумажки.

Он уже не раз убеждался в том, как неожиданным срав-

нением, скупым жестом Успенский заставлял своего слушателя увидеть и понять то, для чего другому понадобились бы пространные и утомительные рассуждения.

Это не было легкой, остроумной игрой словами, при которой говорящий остается равнодушным к тому, о чем говорит.

Когда Успенский тихо, как бы сквозь зубы произносил слова „унылые бумаги“, „взимание податей“, его лицо выражало страдание.

Вообще Успенский был грустен, говорил больше о тяжелом и, казалось, душу его постоянно что-то угнетало. Часто во время разговора он умолкал, курил и подолгу молчал, глядя куда-то перед собой широко раскрытыми задумчивыми глазами.

Он редко передавал свои разговоры с крестьянами, чиновниками, торговцами и прочим народом, встреченным им на кривых дорогах российского Пошехонья. Но когда рассказывал об этом, речь его вспыхивала добродушным, своеобразным юмором.

Серов слушал его и думал о том, что и в его произведениях, которые приходилось читать в последние годы, задушевный, добрый смех звучал все реже и как-то приглушеннее.

Серов еще не понимал, почему это так, но его собственное настроение, так не похожее на то, которое он испытывал в пору создания первых солнечных портретов, помогало ему чутко воспринимать скорбный тон речи писателя.

Однажды он все же спросил Успенского, почему уходит из его рассказов смех. Успенский ответил:

— Двадцать пять лет я тружусь в литературе, и все двадцать пять воюю со скотством. Щедрин умер, так и не побив его... Помните у него — торжествующая свинья? Которая правду сожрала? Не могу я шутить, когда кругом хрюкают свиньи! Не получается... Это как судорога в мышцах лица. Схватит — на губах не улыбка, а гримаса.

Он помолчал.

— Да и устал, наверное... Двадцать пять лет без отдыха пишу. Дописался до собрания сочинений. Издали в двух томах, со вступительной статьей и портретом. Вот так, батенька... А вы разве сторонник юмора?

— Точнее сказать — не противник. Недавно прочитал „Пестрые рассказы“ Чехонте...

— Антоша Чехонте... — задумался Успенский. — Но ведь он вовсе не Чехонте. Он Антон Чехов. Понимаете? Чехов. Гаерский псевдоним он уже бросил. — Серьезные интонации в голосе Успенского вдруг сменились недоумевающими. — А вот — все равно смеется. Словно вокруг никаких мерзостей... Впрочем, это хорошо. Пусть смеется. Смех помогает. — И закончил снова с раздумьем:

— Надолго ли ему хватит веселости? Дай бог, чтобы надолго. Мне ее не хватило...

* * *

Потом Серов часто возвращался к этим словам и думал о том, что их можно было бы отнести не только к Чехову, но и к нему, Валентину Серову.

Успенский прав. Свиные рыла, которые хрюкают повсюду в родной стране, отбивают всякую охоту смеяться. Надо иметь крепкие нервы, чтобы среди всех мерзостей сохранять душевное равновесие.

Серов чувствовал, что сейчас у него не хватило бы сил написать такие картины, как портреты Верушки и Маши.

Живя в деревне и наблюдая работу матери, он задумывался о том, правильно ли живет, то ли делает. Первый раз за все время он усомнился в своей живописи.

Мать занималась в деревне не только музыкой. Она, правда, сплотила крестьянский хор и разучивала с ним даже партии из собственных опер „Уриэль Акоста“ и „Мария д'Орваль“. Но не это было главным, не это занимало все ее время, и не потому верили, слушали, любили ее жители Сябринцев и уважительно звали „мамашей“.

К той поре, когда поопустели у крестьян бедно засыпанные по осени сусеки и клети и подступил к деревне голод, Валентина Семеновна организовала столовую. Кормились в ней только дети и женщины, но и это было для крестьян большим подспорьем.

С утра до вечера она пропадала там — хлопотала на кухне, толковала с крестьянами, возилась с детьми, помогавшими вести хозяйство, ругалась с членами-попечителями из местных властей, которые частенько вместо помощи норовили воткнуть палки в колеса.

Столовая была большая. Ходили в нее и из соседних деревень.

Только к ночи, усталая, возбужденная, но счастливая и душевно успокоенная, мать возвращалась к себе домой — в крошечную комнатушку, которую снимала в одной сябринской семье.

Наблюдая за матерью, Серов невольно вспоминал слова Успенского об учительнице. Между нею и Валентиной Семеновной было, наверное, много общего.

Серов был увлечен высокой целью дела, которое избрала мать. Он стал серьезно подумывать о том, не последовать ли и ему ее примеру.

Хлопотная служба Дервиза уже не казалась, как прежде, ненужной суетой.

Однако мать не поддержала его. А Успенский даже рассердился:

— Что это вы, батенька, мудрите? Больная совесть? Понимаю... Но кто же за вас картины писать станет?

— Другие.

— А вдруг и другие не захотят. И все писатели и все артисты... Слыхали, как наши бородачи в хоре поют? В церкви никогда так не певали. Это в голодуху-то, в недород. Верно говорят, не хлебом единым жив человек... Искусство необходимо народу.

— Не очень-то я в это верю.

— Напрасно.

— Картины пишутся для публики — не для народа.

— Картина картине рознь. Видели у Сергея Коровина эскизы к картине „Сельский сход"?

— Видел.

— Для публики это? Вот то-то. Вся нынешняя деревня наизнанку. А если и для публики, то чтобы совесть в ней не заснула. Таким картинам цены нет.

Серов молчал.

— Пишите деревню. В ней красоты и смысла с избытком. Серенькая у нас деревня, и природа серенькая, да ведь для русского дороже все равно ничего нет. Любите — станете писать. Народ вам спасибо скажет.

Успенский улыбнулся Серову своей мягкой грустной улыбкой.

— А хотите матушке помогать, помогайте денежно. В ее деле каждая копейка дорога́.



*К. А. Коровин.*
*Масло. 1891.*

* * *

Незадолго до отъезда Серов сказал Успенскому о задуманном еще в день встречи:

— Глеб Иванович, разрешите написать ваш портрет.

— Отчего же. Пишите... — рассеянно ответил Успенский. — Только я завтра уезжаю.

— Надолго?

— Не знаю даже... Пасмурно на душе что-то. Надо среди людей побыть... Журнал очерк ждет. Надо ехать, писать...

— Может быть, летом?

— Да, да, летом. Так будет лучше. Я в Москве буду, сговоримся.

Но сговориться не пришлось. Летом не встретились и в течение двух лет видались только раз, да и то мельком. А через два года писать портрет Успенского стало уже невозможно...

## ГЛАВА ДВАДЦАТЬ ШЕСТАЯ

Тот, кто встречал Серова в Москве сразу после поездки в Сябринцы, видел, что он сосредоточен и хмур больше обыкновенного. Даже среди своих друзей он шутил теперь редко и неохотно. Его взгляд сделался пытливым и жестким; насмешливый огонек в нем притух, и даже Константину Коровину становилось не по себе, когда на него пристально смотрел друг.

Константин вряд ли догадывался о том, что молчаливый укор в глазах Серова вызван не критическим отношением к нему, Коровину, а раздумьями о себе, о своем таланте и смысле своей работы.

Серов всматривался в окружавших его людей и хотел понять, как удается некоторым из них не испытывать сомнений, всегда пребывать в отличном настроении и заражать других своей веселостью и энергией. Он новыми глазами смотрел на Коровина и Мамонтова — таких разных людей — и удивлялся их одинаковому умению жить бурно, размашисто, не терзаясь долгими мыслями о прошлом, настоящем и будущем.

Он размышлял о других, но больше — о себе. Он думал о себе и стремился глубже понять других. Он научился всматриваться в лица острее, зорче и открывать в лицах своих собеседников их затаенные мысли и чувства.

Его портреты, создаваемые в это время, стали приобретать ту особенную беспощадность проникновения во внутренний мир человека, которая пугала позировавших Серову людей, будоражила современников и заставляет восхищаться потомков.

Серов замечал, что некоторым из его моделей становится неуютно под его пристальным взглядом. Случалось даже, что заказавшие портрет люди отказывались позировать.

Серов не пытался смягчить свой хмурый взгляд исподлобья приятной светской болтовней или вежливой улыбкой, как это делали иные модные портретисты. Он никогда не изменял своей суровой, сдержанной манере держаться во время сеансов. Его нимало не расстраивала репутация угрюмого человека.

Что из того, ежели тенор Таманьо или великая княжна Ксения не пришли в восторг от его манер? Он не придворный живописец!

Он видит насквозь тех, кого пишет. Это его дар, его профессиональная зоркость. Она пришла с годами, с опытом.

Ему, художнику, необходимо проникать в духовную сущность своих моделей. А им — всем этим дамам и господам, одержимым пошлой суетой и тщеславием, — навсегда закрыт вход в его внутренний мир.

Всего Серова знали только его близкие и друзья.

* * *

Он любил навещать своих друзей — Левитана, Дервиза, Врубеля, Илью Остроухова — добродушного художника, который больше, чем собственной живописью, увлекался коллекционированием чужих картин. Любил бывать и у Коровина, который жил по соседству.

В мастерской у Константина всегда ералаш и полное отсутствие того порядка, который Серов завел в своем доме и который с такой щепетильностью поддерживала Ольга.

У Кости все не так, как у него. Старая, потрепанная мебель, собранная, как говорится, с бору по сосенке —

какие-то ободранные кресла, диван с вылезающими пружинами и кокетливой обивкой в красную и белую полоску. Нагромождение измызганных мольбертов, голых подрамников и всякой художнической утвари. Гирлянды паутин в углах под потолком. На вещах и на полу пыль — с протоптанными дорожками к дивану и двум-трем начатым картинам, стоящим на мольбертах перед окном. Зато окно — что надо: широкое, высокое, протертое увальнем хозяином до блеска. И картины ...

За Костины картины ему можно простить все. Если бы даже в мастерской никогда не протиралось окно и солнечный свет съедало бы запыленное стекло, они бы все равно сверкали свежими, безудержными красками.

Серов в своей живописи постепенно отходил от того увлечения красками и игрой солнечного света, которое ярче всего сказалось в портретах Верушки и Маши. Тем больше любил он пронизанные солнцем картины своего друга, тем с бо́льшим пристрастием следил за его талантливой, размашистой работой.

Когда он открывал дверь в мастерскую Коровина, ему казалось, что он вступает в мир тепла и света: на мольбертах сияли пейзажи, залитые неподдельным солнцем — песчаный берег реки, сосновый лес, деревянный мостик через реку, с живыми отражениями в теплой летней воде.

Но как ни хороши были картины, они не могли прогнать настоящего московского холода, который гулял в мастерской.

Константин ленился топить печки и спасался от стужи более простым способом: натягивал под пиджак шерстяную фуфайку, а на ноги — валенки.

Обстановка в его мастерской напоминала Серову ту, которая была в Париже у Репина, — тот же холод и такие же следы горячей работы. Но, разумеется, сходство было чисто внешнее. Живопись Константина мало напоминала репинскую, а коренастый, склонный к полноте Коровин совсем не был похож на сухонького остробородого пенсионера Академии художеств — Илью Ефимовича Репина.

В мастерской Репина Серов был на правах ученика. К Коровину он входил как равный ему мастер.

Репин оставался для Серова огромным авторитетом, но Константин Коровин с его новыми живописными исканиями был ему ближе, и, может быть, даже нужнее. С ним он мог спорить о таких вещах, которые для „старика“ Репина были

бесспорными и о которых он спорить не желал. С Коровиным он мог шутить и дурачиться, что уж никак не мог себе позволить с более старшим по возрасту автором „Бурлаков на Волге“ и „Запорожцев“.

## ГЛАВА ДВАДЦАТЬ СЕДЬМАЯ

В один из зимних вечеров 1891 года Серов по дороге домой завернул к Коровину.

— А, Антонио Благополучный! — закричал Константин навстречу входящему Серову. — Спеши на помощь! Этого угрюмца никак не расшевелю!

В кресле, не сняв пальто, ссутулившись, сидел Врубель. Он молча протянул Серову холодную узкую ладонь.

— Почему это я благополучный? — спросил Серов.

— Миша, объясни ему.

Врубель махнул рукой.

— Тогда я объясню. — Константин загнул один палец. — Перво-наперво, тебя на днях произведут в академики. Впрочем, как и нас с тобой. Верно, Миша?

Врубель, не меняя хмурого выражения лица, что-то хмыкнул в ответ.

— Во-вторых, все хотят писаться только у Серова. Мне одна дама по секрету сообщила, — он подмигнул Врубелю. — Скоро нам, грешным, ни одного заказа не останется. Придется у тебя, буржуя, деньги занимать, — и не меняя интонации, скороговоркой попросил: — Будь другом, Антон, одолжи малость.

— Это ты уже серьезно?

— Как обычно.

Серов полез в карман за бумажником. Денег у него было в обрез, но с Константином он делился всегда.

А тот продолжал загибать пальцы:

— В третьих, ты счастливый семьянин. У тебя жена — клад. Верно я говорю, Миша?

— Верно, — сказал Серов, — и хватит об этом.

— Миша, он эгоист. Давай выгоним его на мороз.

— Ты бы лучше протопил печь, — сказал Серов.

— Невозможно, — развел руками Константин. — Дрова в сарае, сарай заперт, ключ у дворника, а дворник — дядя

Филя — запил. Заколдованный круг. Давайте-ка лучше согреемся изнутри.

Он поставил на стол бутылку вина.

— Осталось после вчерашнего. Ты зря не заглядывал, Антон. Знаешь, кто тут был?

— Догадываюсь.

— Ты проницателен, как Будда! Правда, Миша, он похож на Будду?

— Он похож на себя.

— Боже, какие вы оба мудрые! Ну, Миша — понятно, у него сегодня судный день. А у тебя что?

— У меня — ничего.

Веселость и подтрунивание Коровина было обычным, но молчаливость Врубеля казалась против обыкновения более сосредоточенной и грустной. Серов наклонился к нему:

— Что у тебя случилось, Михаил?

Врубель допил свой стакан, неслышно поставил его на стол и вытер платком усы.

— С Машей — все, — сказал он тихо.

— Ты с ума сошел!

— Нет. — Врубель смотрел на Серова какими-то опустошенными глазами. — Я не могу на ней жениться. Я не имею права заводить семью. Я — нищий. А жить вместе без венчания не согласна она.

— Она — женщина, ей хочется иметь семью, детей. Конечно, согласиться ей трудно.

— Конечно ... — Врубель горько усмехнулся.

Константин наполнил стаканы.

— Выпьем за тех, кто согласен на любые наши предложения!

— Костя, — Врубель поморщился, — перестань.

— Она уехала? — спросил Серов.

— Да, я проводил ее. Поезд ушел час назад.

Серов молча пил свой стакан.

Так вот, значит, и наступила развязка их отношений. Маша уехала за границу, а Врубель опять остался один. Теперь, стало быть, навсегда.

Все это печально. Ведь Машу Врубелю не заменит ни он, ни Константин, как не заменят ему Ольги даже самые лучшие друзья.

Маша уехала подавленная. Последнюю неделю, когда она

заходила к Ольге, вид у нее был совершенно убитый. Видимо, в эти дни она и должна была принять решение.

Понимает ли Михаил, почему она так поступила? Почему отказалась от их многолетней дружбы и любви? Понимает ли все то, что происходило в душе этой доброй, талантливой девушки, когда она решилась на свой ответ?

Для нее, воспитанной в строгой семье Симоновичей, был необходим даже самый обряд венчания. Ее сестра Надя была третий год замужем, Ольга — второй; они жили хлопотной и, кажется, счастливой семейной жизнью, — так почему же ей должна быть уготована другая, ущербная судьба?

Так, наверное, думала она.

Странно. Ему всегда казалось, что у Врубеля с Машей ничего не получится. Слишком уже несходные они натуры. Она — спокойная, уравновешенная, трезвая. Он ... Врубель скорее согласится не только на бедность, но и на мученичество, на физические страдания, чем поступится своим искусством. Если бы не Савва Иванович, он бы и сейчас не имел ни угла, ни условий для работы, ни минимальных средств для жизни. Как ни права Маша по-своему, по-женски, в отказе, она, конечно, не понимает, что такое Врубель.

Серову припомнился один случай.

Это было в начале прошлого года. Коровин получил тогда заказ на большую картину для одной костромской церкви. Так как сроки были короткие, он пригласил на помощь Серова. Друзья сделали множество эскизов, но ни один не удовлетворял их. Все было не то — центральная группа картины на библейский сюжет — „Хождение по водам“ — не давалась. Тогда Врубель в один присест набросал для них на картоне такую верную и сильную композицию, что оба друга были просто подавлены. Врубель съязвил: мол, заказ на монументальную живопись дают „черт знает кому“, а человек, который создан для нее, остается в стороне.

Да, Михаил всегда шел впереди всех, и до него было не достать.

Он — художник, в котором проглядывает гениальность, а она простая, скромная девушка, в меру одаренный скульптор.

Но разве не может быть согласия и счастья между такими людьми?

Серов многое бы отдал, чтобы помочь своему непримиримому, фанатичному другу и ей, милой Маше Симонович, его чудной девушке, освещенной солнцем.

* * *

Вино не отвлекало Врубеля от невеселых мыслей. Он молча брал стакан, медленно выпивал его, ставил на место и машинальным жестом аккуратного интеллигента вытирал усы. Глаза смотрели загнанно и тревожно.

Шутки Коровина не помогали. Серов предложил:

— Давайте попишем что-нибудь. Давно мы не сидели вместе.

Он хитрил, зная способность Врубеля за работой забывать обо всем на свете. Главное — помочь ему в эти первые часы разрыва.

Сели писать какой-то беспорядочный натюрморт, сооруженный Константином на столе.

Через полчаса Врубель отложил кисть.

— Я пойду.

— Выйдем вместе, — сказал Серов.

— Нет, ты оставайся.

— Пойдем ко мне.

— Нет, спасибо, я пойду пройдусь.

— Куда же ты пойдешь?

— Так. По улицам. Ты не бойся.

— Я не боюсь.

— Ты не бойся. Я просто похожу. Я приду к тебе завтра.

— Приходи. Я буду ждать. Я завтра целый день дома.

— Спасибо, Антон.

Врубель пожал Серову руку, махнул на прощанье Коровину и вышел.

— Тяжело с таким характером, — вздохнул Константин.

— Ему нелегко.

— Выпьем, Антон? Остатки?

— С тобой и пить не надо, — улыбнулся Серов.

— Как так?

— Румяный, лохматый, бородатый. С животиком. Я думаю, таким был Вакх. Зачем еще с тобой пить?

— Это неверно, что с животиком.

— Верно, Костя. И я тебя таким напишу.

— А я не дамся.

— Не имеешь права.

— Это еще почему?

— А потому, что в наше затхлое время таких, как ты —

жизнелюбов да здоровяков, — полезно остальным людям показывать. Смотрите, мол, и набирайтесь бодрости.

— Ну, ладно, пиши, черт с тобой.

* * *

Пришлось Косте померзнуть.

Серов не мог писать его так, как например, Таманьо или Мазини, сосредотачивая все внимание на одном лице. Надо было дать красочную, пеструю обстановку, без которой Костя Коровин не был бы самим собой. Надо было вернуться к той живописной манере, которую он утверждал в юношеских портретах. Правда, теперь герой картины находился не на открытом воздухе, и не было тех бесчисленных и неуловимых рефлексов, над которыми он бился тогда. Зато теперь он ставил перед собой другую, не менее трудную задачу. Он хотел дать глубокий психологический портрет человека куда более сложного, чем Верушка Мамонтова или даже Маша Симонович. Он писал портрет художника, чей необыкновенный талант уверенно завоевывал признание в стране.

Как ни протестовал Константин, Серов все-таки заставил его сбросить не только пиджак, но и вязаную фуфайку. Без них, в темно-синем жилете и белой рубахе, с загорелым лицом и руками, Коровин выглядел удивительно эффектно на фоне зеленовато-белой стены, бордовых пятен дивана и красно-белых полос диванной подушки. Обстановку дополняли небрежно приколотые к стене этюды Константина и раскрытый ящик с красками, выполненные Серовым крупными мазками, предельно скупыми и предельно выразительными.

Вообще живопись портрета производила впечатление непринужденной и легкой. Портрет, казалось, был написан в один сеанс, когда художнику в каком-то необыкновенном порыве удалось сразу счастливо положенными мазками вылепить и обстановку, и одежду, и лицо своего героя. И эта вдохновенная, легкая живопись как нельзя более соответствовала характеру того, кто был изображен на портрете.

Константин Коровин сидел на диване в небрежной позе и смотрел на зрителя ласковыми карими глазами. Здоровый румянец проступал на его щеках, а под усами пряталась ленивая улыбка. Нет, он не улыбался, но, когда вы смотрели

на это бородатое, цыганское лицо, спутанные волосы, на медленный лукавый взгляд, на вальяжную позу этого красивого мужчины, — вы невольно ощущали на себе его улыбку. Улыбку человека, счастливого своей независимостью, здоровьем, красотой, талантом.

Больше всех восхищался портретом сам Константин.

## ГЛАВА ДВАДЦАТЬ ВОСЬМАЯ

Зимой следующего года Серов написал портрет Левитана.

Левитан позировал, сидя в плетеном кресле, положив на подлокотник усталую руку.

Он весь был усталый и грустный. Устало глядели темные глаза, лысеющий желтоватый лоб, впалые щеки.

Он был красив, но его красота нисколько не напоминала коровинскую и даже была противоположна ей.

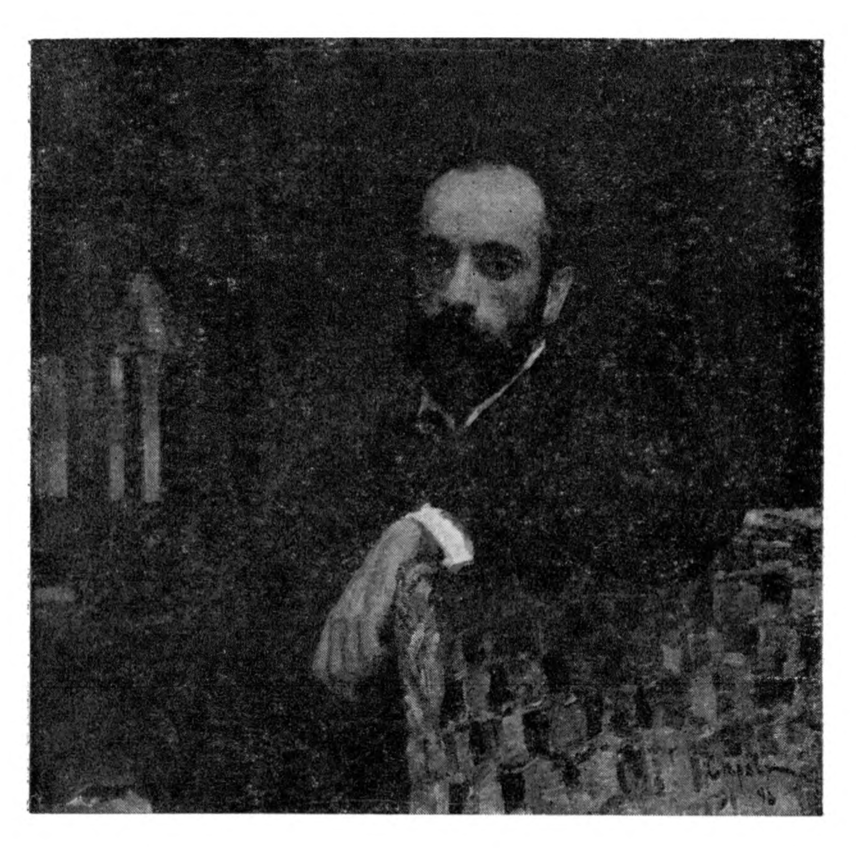
Весь его тихий, задумчивый облик удивительно соответствовал его пейзажам — задумчивым, грустным, покоряющим своей неброской, но глубокой красотой.

Писать его надо было в сдержанной, строгой манере, приглушая цветовое звучание деталей обстановки и одежды. Серов сосредоточил все внимание лишь на лице и на кисти руки.

Руку Левитана он писал так же тщательно, как и лицо. Эта была особенная рука, тонкая, артистичная, с длинными нервными пальцами и в то же время (Серов стремился, чтобы это чувствовалось) — тяжелая, уверенная рука труженика и мастера.

Во время сеансов Серов, изменив своей обычной привычке, не был замкнут и молчалив. С Левитаном он встречался не так уж часто и теперь пользовался случаем поговорить с ним обо всем том, что после встречи с Глебом Успенским всколыхнулось в нем и не переставало волновать.

Они вспоминали с Левитаном заветные места Тверской, Владимирской, Костромской и других губерний России, в которых им приходилось бывать и которые навсегда запали им в душу. Они говорили о деревенской природе средней России и о том, что эта грустная чистая природа — может быть, единственно отрадное и обнадеживающее в современной российской затхлости.



*И. И. Левитан.*
*Масло. 1893.*

Серову был очень важен разговор о пейзаже с художником, который создал „Владимирку“ и „Вечерний звон“. И он, скептически относившийся к похвалам, обрадовался, когда Левитан сказал, что ему нравятся серовские картины — „Пруд“ и в особенности пейзаж „Ели“.

Левитан говорил, что по тонкости живописи „Пруд“, конечно, превосходит второй пейзаж, но „Ели“ ближе его сердцу той чуткостью, с которой передан типично русский лесной кусочек природы.

Время на сеансах проходило незаметно не только для Серова (что было вполне естественно), но, кажется, и для Левитана. Он позировал спокойно, с удовольствием, как будто отдыхал.

Портрет имел огромный успех. Однако Серов хмурился, когда ему говорили об этом. Разговоры во время работы все-таки помешали ему уловить что-то, что совершенно точно передавало бы облик любимого пейзажиста. Он знал, что мог и должен был написать Левитана лучше.

* * *

Писал он и мало кому известных людей.

Любое человеческое лицо было для него таким сложным и своеобразным, что он всегда находил в нем черты, достойные увековечения. Он вдохновлялся, собственно, не самим лицом модели, которое часто оказывалось пошлым, а тем обобщением, которое можно было сделать из него на холсте.

С течением времени его все чаще стали обвинять в том, что его портреты смахивают на карикатуры. Но это ворчали близорукие. Просто Серову удавалось разглядеть людей лучше, чем многим его современникам. Карикатурности в его портретах не было. Может быть, в них присутствовало кое-что от шаржа. Серов не чурался использовать принцип шаржа — легкого, непринужденного преувеличения. Но этот принцип был свойственен любому вдохновенному искусству, которое не копирует рабски жизнь.

Серов любил повторять слова Гете: „Холодная рассудочность мешает моей поэзии“. Кроме того, шарж часто сидел в самой модели. Художнику оставалось только высмотреть его.

После поездки в Сябринцы Серов долго не находил себе места. Несмотря на ободряющие слова Успенского, он с трудом оправдывал свою чисто художественную деятельность.

Врубель, который в мастерской Саввы Мамонтова писал своего первого большого сидящего Демона, добродушно шутил: «Ты совсем как мой Демон — уныло-задумчив и не брит».

Но именно Врубель больше, чем кто-либо другой, понимал настроение Серова.

Серов разглядывал незаконченный огромный холст, на котором возникала мозаично вылепленная фигура Демона, его бледное измученное лицо, огненно-красный блик у зрачка, который зажигал гневом и страстью его печальное лицо, и понимал, что Врубель, как и он, страдает в этом мире корысти, фальши и несправедливости.

Врубель выражал свой протест в сказочной, фантастической форме.

Серов тоже не был бойцом, но и он чувствовал, что такого протеста, неясно звучавшего с холста, — мало.

## ГЛАВА ДВАДЦАТЬ ДЕВЯТАЯ

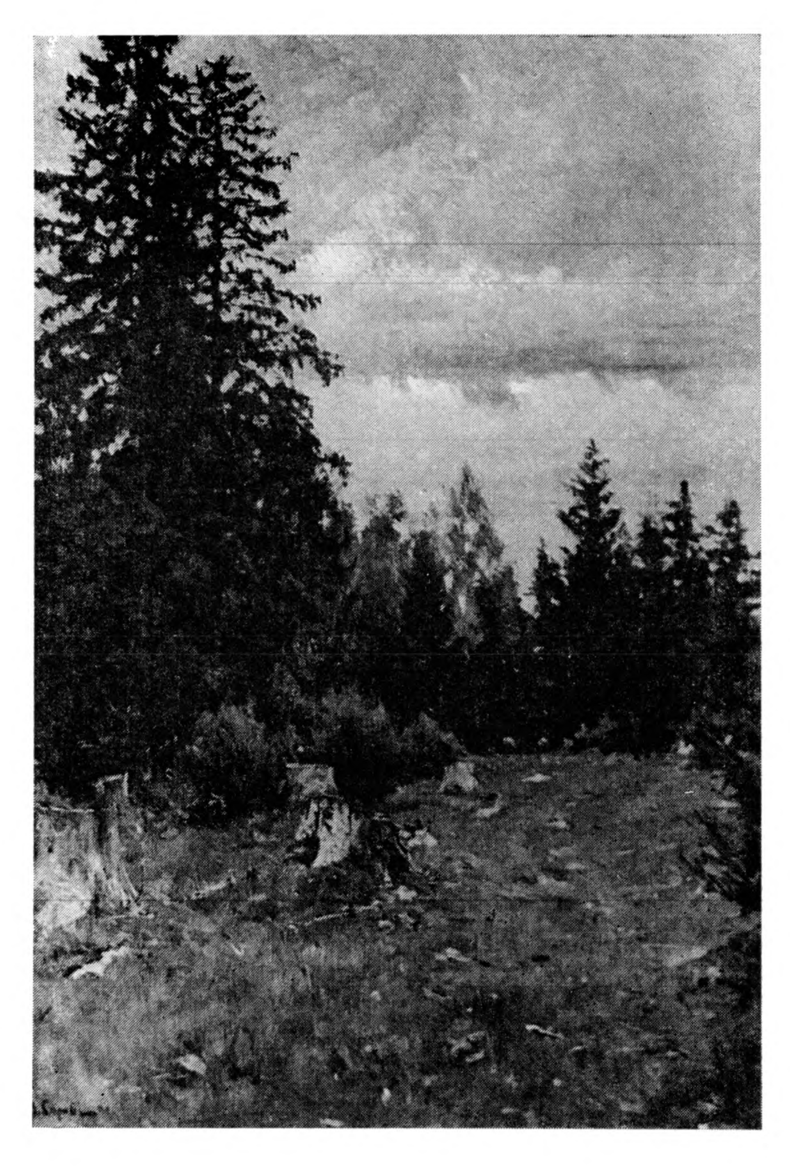
У станции Борки, на Харьковщине, потерпел крушение поезд, в котором ехал царь. Царь чудом спасся.

Пока полиция и жандармерия разбирала, сам ли поезд сошел с рельс или ему в этом помогли революционеры, харьковские дворяне, движимые верноподданническим чувством, решили заказать портрет царя с семейством. Попросили Репина, но тот нежданно для столбового дворянства отказался и порекомендовал своего ученика Серова. Дворяне были обижены — о Серове они ничего не слыхали. Предводитель дворянства, скрепя свое дворянское сердце, польстил Репину, сказав, что в зале дворянского собрания они хотели повесить портрет государя императора непременно его, Репина, кисти. Тогда Репин показал предводителю два портрета красавицы Драгомировой, писанные им и Серовым года за три до этого на Украине.

Оба портрета были превосходны, и только знаток мог сказать, какой из них принадлежит Репину, а какой Серову.

Репин, хитро улыбаясь, спросил, какой портрет нравится предводителю больше. Тот посмотрел, пощурился и выбрал серовский. „Ну вот, — рассмеялся Репин, — сами себе и сосватали. А я уж, так и быть, переговорю для вас с Валентином Александровичем“.

Когда Репин передал Серову предложение писать царя, Серов согласился. Ему хотелось своими глазами увидеть того, кто сидел на троне в огромном, давящем людей государстве.



**Ели.**

*Масло 1890.*

* * *

Позировать художнику царь отказался, но дал согласие показать себя во дворце.

Первый раз, когда Серов прибыл во дворец, царь был уже там. Он сидел в огромной комнате, огромный, бородатый и голубоглазый. Он не поднялся навстречу и с запрятанной в тяжелые глаза настороженностью долго и внимательно осматривал художника.

Кажется, царь остался доволен его внешностью.

Серов был, как всегда, аккуратно одет — не в блузу художника, а в изящный серый костюм, — тщательно причесан, сосредоточен и угрюмо-серьезен. Усы и бородка старили его — никто не дал бы ему его двадцати семи лет. Это обстоятельство тоже, видимо, устраивало царя: его писал не какой-нибудь мальчишка, а зрелый, респектабельный на вид мастер.

Царь шумно вздохнул, поднял из кресла свое грузное тело, повернулся к Серову спиной и зашагал на тумбообразных ногах во внутренние покои.

Второй раз, когда Серову потребовалось взглянуть на царя, его во дворце не было. Художника провели в одну из комнат, с окнами во двор, и предложили обождать.

В комнате стоял клавесин с открытой крышкой. Серов подошел к нему и стал тихо наигрывать одним пальцем мелодию любимой с детства песенки „Стрелок".

„Я хочу вам рассказать, рассказать, рассказать", — надтреснуто и жидко звенели струны старинного инструмента.

Звуки напоминали далекое, минувшее: у клавесина сидит отец и, задумавшись, наигрывает какие-то трогательные мелодии. Он даже не играет, а вспоминает что-то, и уж, верно, в эти минуты для него не существует ни Тоши, примостившегося у ног, ни жены, которая тихо сидит в углу дивана и не сводит с мужа влюбленных глаз.

Серов закрывает глаза и с удивительной отчетливостью видит эту картину более чем двадцатилетней давности.

„Я хочу вам рассказать, рассказать, рассказать", — машинально перебирает он клавиши.

... Клавесин потом куда-то исчез. Наверное, мать продала его после смерти отца. Она сама всегда играла только

на рояле. Играет она хорошо. Но в ее игре всегда живет что-то резкое, настораживающее. Это от Вагнера. Они с отцом оба увлекались операми знаменитого немца.

Серову больше нравится, как играет Ольга. Теперь она не преподает, играет только для него. Он все-таки заставил ее бросить музыкальное училище и уехать из Одессы. Не эгоизм ли это? ..

Серов пристально смотрит на пожелтевшие костяшки клавиш.

Нет. Она ведь любит играть ему. Она сама говорила, что никогда не бывает так счастлива, как в те минуты, когда по вечерам садится за рояль и в открытые двери видит из гостиной его и детей.

Он в это время что-нибудь рисует за своим столом, а дети спят.

Они привыкли к ласковой игре матери. Старшая — Олюшка — теперь даже не засыпает без ее музыки. Это ей — как колыбельная. Олюшке нынче исполнилось три. Столько же, сколько было ему, когда он впервые попал в театр...

Внезапно со двора в комнату влетели резкие звуки фанфар.

Серов отошел от клавесина к окну.

Из караульного помещения выскакивали солдаты-кирасиры и с жуткой быстротой выстраивались в ряды. Офицер отрывисто лаял команды. Кроваво горели на солнце красносуконные мундиры гвардейцев-кирасир. Осколками молний блестели штыки.

Вторично прогорланили фанфары, и во двор на полном скаку влетела пара рысаков, запряженная в легкие санки. Как вкопанные, они замерли у подъезда, и Серов увидел фигуру царя, закутанного в лисью шубу.

Офицер, отсалютовав саблей, окаменел на правом фланге.

Из подъезда выскочили служители в ливреях. Еще минута — и владыка всея Руси, подхваченный под руки, медленно и тяжко всходил по ступеням крыльца.

У Серова даже холодок по спине пробежал: ни дать ни взять Навуходоносор какой-то. Прямо как в Ассирии или древнем Вавилоне.

* * *

Однажды, когда Серов заканчивал эскиз наследника, сзади раздались грузные шаги. Серов отошел в сторону — за его спиной стоял царь.

Что-то, значит, понравилось ему в эскизе, потому что он одобрительно похлопал Серова по плечу своей медвежьей ладонью.

Грузно, как монумент, царь стоял рядом с Серовым, в суконных, с лампасами, шароварах, засунув толстые пальцы правой руки за пояс, который стягивал его могучий живот.

По одежде, осанке, лопатообразной бороде он напоминал городового.

В этот раз венценосный городовой казался подобрее. Его голубые глаза глядели сонно и кротко.

Серов легко мог представить его в роли квартального какого-нибудь заштатного российского городишки.

Днем он монументально вышагивает по улицам, надзирая за порядком и хватая людей за шивороты. Вечером, надев вместо сапог мягкие чувяки, располагается на скамейке у ворот и слушает мирную болтовню соседа-лавочника. У него дом, жена, дети: все как у людей. И в кругу своих соседей и семьи он добр и ласков.

Но эта доброта и умиротворенность обманчивы, как зеленая гладь болотной трясины.

Серов разглядывал царя — лысый старческий череп, благодушную улыбку, когда он разговаривал с женой или детьми, — и его леденила мысль о том, что этот же человек построил несколько лет назад Шлиссельбургскую тюрьму.

Об этой тюрьме ходили мрачные слухи. Рассказывали, что живым из нее не выходит никто. Царь бросал в нее особо важных преступников. Тех, кого обрекал на пожизненное заключение. Тех, кого боялся.

Там, в Шлиссельбурге, на острове в Ладожском озере седьмой год томилась Верочка Фигнер.

Серов смутно помнил ее, но хорошо представлял по рассказам матери. И теперь, когда имел возможность видеть самого страшного врага Веры Фигнер, мысль о том, что царь может оказаться палачом и его матери, почему-то все чаще приходила в голову.

Много лет прошло с тех пор, как на охоте он просил общинника Фронштейна не стрелять в тетерева, но нравственный урок того утра запал в его душу всхожим зерном. Он

ненавидел насилие, в какой бы форме оно ни проявлялось. Весь мир должен жить по законам милосердия и гуманности, и все люди должны уважать друг в друге человека и беречь жизнь друг друга. Все люди!..

Серову было сказано, что он не должен вызывать на беседу членов царской фамилии. И уж совсем категорически запретили заговаривать с царем. Но царя он видел всего несколько раз, да и то мельком, а разговаривать с великими княгинями и князьями у него не было ни малейшей охоты.

Он не разговаривал, а писал и присматривался. Он не разговаривал, а наблюдал мещанскую обстановку царских дворцов.

Обилие громоздкой мебели, безвкусные плюшевые портьеры, аляповатая отделка потолков и стен в жилых покоях — все это напоминало дома баварских бюргеров.

Серов поражался, как измельчали и обуржуазились вкусы наследников тех царей, которые поощряли когда-то архитекторов, мебельщиков и декораторов — творцов великолепных стилей барокко и ампир.

Да и какое чувство красоты могло гнездиться в коронованном бегемоте и его полурусских или вовсе нерусских родичах?

Но как бы он ни относился к этим людям, он обязан был их писать: харьковское дворянство неплохо платило за этот заказ, а семье нужны были деньги.

Без всякого энтузиазма писал он огромный портрет царской семьи, и его мутило от бездарных и безликих физиономий всех этих великих князей, княжон и князьков.

В таком состоянии застал его в Петербурге Коровин и предложил съездить на Север.

Мамонтов, строивший железную дорогу до Архангельска, приглашал делать зарисовки быта и природы Севера.

Серов с радостью принял предложение и прервал на целое лето работу над опостылевшим портретом.

## ГЛАВА ТРИДЦАТАЯ

Константин распевал по дороге арии. Его баритон далеко разносил по вологодским лесам благородные порывы оперных героев.

„Вы мне писали, не отпирайтесь, — пел он по нескольку раз на день, — мне ваша искренность мела“ . . .

Его невозможно было убедить, что надо петь не „мела“, а „мила“.

Он жил беззаботно. Спал допоздна. А то вдруг ни с того ни с сего просыпался до восхода, хватал этюдник и бежал куда-нибудь на реку или в поле ловить рассвет. Любил запрягать лошадей и лихо правил ими. С удовольствием пил парное молоко и хрустел свежезасоленными рыжиками, которые специально для него извлекали хозяйки из заветных кадушек. Не прочь был приударить за смазливыми молодухами. Жил душа нараспашку, частенько не задумываясь о последствиях своих поступков.

Другому бы Серов не простил этого. Но Константин был не только неряхой-красавцем с нечесаной цыганской шевелюрой и озорными глазами; не только человеком, который презирал грамотность и скучное занятие — чтение книг; он был неповторимым живописцем.

Его этюды, которые он писал в поездке, дышали чистой поэзией северного края. Он тонко улавливал серебристо-серые мерцающие тона северной природы и умел вдохнуть жизнь даже в пейзажи, написанные предельно скудным количеством мазков.

Серов невольно заражался его размашистой, просветленной манерой и сам написал несколько этюдов, в которых не скрывал влияния друга. Ему было радостно и легко работать рядом с ним. Никто из сверстников-художников не действовал на него так гипнотизирующе, как Константин. Влияние Врубеля было сильным, но коротким. Кроме нескольких юношеских работ маслом и рисунков, у Серова не было произведений, в которых бы чувствовалось влияние своеобразной манеры Врубеля. Это и понятно, — Серов и Врубель вели разные художественные поиски. Другое дело — Коровин. Его размашистая, свободная живопись, смело брошенные на холст краски не противоречили тому, чего добивался в своих пейзажных работах Серов. К тому же коровинская любовь к серебристо-серым тонам захлестнула Серова как раз в тот период, когда он начал отказываться от юношеской цветистой живописи. Чистяковские заветы о ясности и чеканке живописи сметались коровинской широтой и смелостью.

Серов и Коровин словно бы соревновались друг с другом, создавая пейзажи Севера.

Однако писал Серов мало. Гораздо меньше, чем Константин.

Больше ходил по деревенским улицам и приглядывался к жизни крестьян. Он перевидал много деревень и с болью смотрел на потемневшие и покосившиеся от времени домишки, тощий скот, грязных ребятишек, возившихся в пыли.

Над бедными постройками крестьян то в одной, то в другой деревне хорохорились нарядные луковки церквей.

По вечерам, когда наступали сумерки, мимо путешественников (они спускались на лодках вниз по Северной Двине) проплывали, дрожа, тусклые огоньки деревень.

Серов со стесненным сердцем следил за ними и думал: „Боже, какая же тоска — людская жизнь“.

Вспоминался Успенский.

Серов смотрел на деревеньки, думал об Успенском, и ему тоже хотелось сказать о русской деревне что-то задушевное, человечное, доброе.

Он очень жалел, что не было с ним в этой поездке Ольги. Она, как никто другой, поняла бы и разделила его мысли. Константин был сейчас далек от его грустного настроения и размышлений. Он был увлечен передачей серебристых красок северных деревень и не хотел задумываться над тем, как живут здесь люди.

* * *

Недалеко от Холмогор, там, где в Северную Двину впадает Пинега, лежит село Усть-Пинега. С двух сторон обмывают его холодные волны. На песчаных берегах двух рек чернеют жуками смоленые лодки.

На десятый день плавания сюда причалили путешественники — разживиться свежей рыбкой да пошукать у местных жителей любопытной для экспедиции кустарной утвари.

Коровин тут же у деревянного причала застрял с этюдником, занявшись типичным северным мотивом — банька у воды, лодки в воде, змеящиеся отражения темного дерева.

Серов поднялся на косогор и зашагал вдоль улицы.

За расшатанным плетнем, в крестьянском дворике кто-то колол дрова. В ясном нежарком воздухе дразняще звучали удары.

Серов завернул во двор.

Лохматый здоровенный мужик, в потемневшей от пота рубахе с закатанными рукавами, поставил березовое полено на широкий, оббитый ударами топора чурбан, взмахнул топором и ловко всадил лезвие в самую середину белого среза полена. Полено крякнуло и распалось на две ровные половинки. Одну из них дровосек подхватил левой рукой и, не отнимая ее, одной правой быстро раскроил натрое. Потом нагнулся, ухватил цепкими пальцами другую половинку и так же расчетливо раскроил и ее на три части.

Не разгибая спины, потянулся за следующим поленом.

— Бог на помощь! — громко сказал Серов.

Мужик, распрямившийся во весь свой огромный рост, повернулся к пришельцу и смело оглядел его зоркими глазами:

— От бога плоха подмога — нынче-то бог убог.

Еще когда Серов увидел с затылка его лохматую голову, у него мелькнула догадка. Теперь же, глянув в обветренное, с коротким сократовским носом лицо, услыхав спокойный хрипловатый голос, он больше не сомневался.

Прошло двадцать лет, как они расстались, но он узнал этого человека.

А тот, всадив топор в чурбан и отставив полено, с улыбочкой смотрел на аккуратное партикулярное платье Серова.

— Зачастили вы что-то, начальнички. Если опять кто-нибудь сбежал, — примите мои соболезнования. Разговоры же будут излишни. Я абсолютно ничего не знаю.

Серов, в свою очередь, тоже не скрывал улыбки:

— Зато я кое-что знаю.

— Мне это безразлично.

— Даже стихи?

— Какие еще стихи?

— Вот такие.

И Серов прочитал воскресшие вдруг в памяти строчки:

Шумят вершинами деревья
Больших и маленьких лесов,
А в вышине бегут кочевья
Лохматых белых облаков.

— Откуда вы знаете эти стихи?

— Я знаю даже, — продолжал улыбаться Серов, — что ни один мудрец на свете так и не объяснил смысла этих деревьев и облаков.

— Позвольте, кто вы такой? — вышел из себя Фронштейн, потому что это был, конечно же, он, — поседевший, постаревший, но все такой же огромный, лохматый и ясноглазый.

Он никак не мог успокоиться, узнав, что перед ним — тот самый Тоша, с которым вместе ходил на охоту и который приносил на пашню обед. Он никак не хотел поверить, что семилетний мальчуган, рисовавший лошадок, превратился в этакого коренастого бородача и крепыша.

Серов засыпал его вопросами.

Нет, Фронштейн не основывал в Усть-Пинеге никакой общины; просто отбывает здесь ссылку. За что? За то, что желал сделать в России республику. Давно отбывает? Да так с год. Надолго? А это уже как ему понравится. Время и в глуши без пользы не проходит. Жандармы-то дураки. Ссылают бунтарей подальше от столиц, да оказывается, — поближе к народу. Сто пятьдесят лет назад из этих архангельских мест двинулся в Москву один мужик, а лет через десять их будут сотни. Да, да, пусть господин художник не качает своей молодой головой. Мужик теперь не тот. И двинется он в столицы не милостыню у парадных подъездов просить, а тряхнуть как следует всех, кто ему не дает житья.

— Пугачевщина? — спросил Серов.

— Не пугачевщина, а революция. Организованное восстание.

— Сомнительно. Община в деревне разваливается. Каждый за себя стоит. На крестьян, по-моему, надежда плохая, — сказал Серов, вспомнив свои поездки в деревню и разговоры с Успенским.

— Что же делать?

— Не знаю. Я не политик.

— А я политик! Я знаю, — широко улыбался Фронштейн, видимо очень довольный оборотом, который принял разговор. — Революцию возглавят рабочие. Пролетариат. Нас, интеллигенцию, за то и ссылают, что к этому его готовим. Понятно? Слыхал про морозовскую стачку?

— Да.

— Вот то-то! А что слыхал?

— В Москве об этом много говорили ...

— Эх вы, художники, — перебил его Фронштейн и добродушно потрепал по плечу. — Кисточки, палитрочки. Топор,

поди, в руках держать разучился. Помню, у тебя, мальчишки, ловко получалось . . .

Серов, не отвечая, снял сюртук, взялся за топорище и легко выдернул глубоко загнанный в чурбан топор. Выбрал полено покрупнее, утвердил его на чурбане и, поплевав на ладони, вскинул топор над головой.

Первый удар оказался нерасчетлив, — лезвие топора с маху врубилось в звонкое, бессучковое дерево, разорвало полено с треском пополам и на целый вершок вошло в твердый чурбан.

— Ну-ну, — ухмыльнулся Фронштейн, притулился неподалеку на поленнице, наблюдая, развернул кисет и принялся скручивать из газеты толстую загогулину.

Второй удар пришелся в самый раз — полено не разлетелось в разные стороны, а как бы распалось: одна половинка полена опрокинулась, а другую Серов успел придержать рукой и без остановки, не отнимая пальцев, расколол на более мелкие полешки.

Он любил колоть дрова. В Москве он приглашал несколько пильщиков, а колол всегда сам. Колоть ядреную березу Фронштейна было одним наслаждением.

Скоро рядом с чурбаном выросла немалая горка пахнущих свежим деревом, аккуратно наколотых дров.

Уже приятно тяжелела кисть правой руки, мешали кожаные помочи, прижимавшие к плечам и лопаткам взмокшую рубаху, но Серов не прекращал колки. Он мог бы вот так, в четком ритме, без суетни, не уставая, переколоть все дрова, сваленные во дворе.

Фронштейн не спеша докурил свое огнедышащее сооружение, скрученное, по-видимому, из целой четверти листа „Московских ведомостей“, каблуком смазного сапога вдавил окурок в землю и поднялся:

— Ну, будет, дровосек. — В углах его глаз собрались веселые морщинки. — Будет. Оставь мне. Я ведь к этому делу тоже охоту имею.

* * *

— Вот вы живете для других, — говорил Серов, когда, приуставшие, но довольные, они зашли в избу выпить воды. — Скажите мне, имеет художник право на заказные работы?

— Ты объясни, что это значит, — попросил Фронштейн,

внимательно глядя в глаза своему бывшему воспитаннику. — Я, знаешь, далек от вашего житья-бытья.

— Месяц назад заказали мне портрет графини Капнист... Вернусь — надо приниматься. А надо ли? — Серов чутко следил за выражением лица Фронштейна. — Недавно царей малевал.

— Так ... — Фронштейн задумался. — А платят они как, эти самые графья, за портреты?

— Платят неплохо. Собственно, на это и живу.

— Ты один?

— Жена, дочь и сын.

— Ну? Поздравляю. Это хорошо, что у тебя дети.

Он подошел к шкафчику, висевшему на стене.

— Сколько им? — спросил он, переставляя что-то на полках.

— Сыну — три, дочери — четыре.

— На вот, подаришь им. Сам резал.

Он протянул Серову две фигурки каких-то зверей, вырезанных из дерева.

— На досуге балуюсь, — пояснил он и, пряча смущение, стал тереть ладонью лысеющий лоб. — Это, стало быть, заяц, а это ...

— Волк?

— Угадал.

— Не сразу поймешь, что волк, зато сразу видно — хищник.

— Такой уж корень попался. — Он перестал улыбаться. — Ты графьям в портретах льстишь?

Серов посмотрел в его светлые, большие глаза, как смотрел когда-то в детстве, когда, бывало, должен был держать ответ за свои мальчишечьи проделки, и твердо сказал:

— Никогда!

— Тогда нечего мучиться. Ты ведь честно зарабатываешь свой хлеб. Главное — не кривить душой. А твои портреты мы когда-нибудь развесим в первой общедоступной художественной галерее Российской республики, чтобы все могли видеть, какие они были с лица, эти цари да дворяне. Устраивает тебя это?

— Вполне, — повеселел Серов.

— Что же до денег, которые ты с них берешь, — не миндальничай. Ты ведь заработал, а они награбили. И сами это, между прочим, понимают. Скажу тебе по секрету, — есть

среди них такие ловкачи, что на всякий случай откупиться уже сейчас желают. Одной рукой прибыли в карман гребут, а другой на революцию деньги дают. Я в Москве двух таких купчиков знаю.

— Не Мамонтов ли? — вырвалось у Серова.

— Ну, не будем уточнять. Это дело, как говорится, деликатное. Полагается соблюдать конспирацию.

— Но как же? . .

— Как у нас хватает совести брать деньги у тех, кого мы собираемся прогнать?

— Нет, я не так хотел сказать.

— Не так, но то? — Фронштейн обнял Серова. — Дорогой мой Валентин Александрович. Революции нужны деньги. И мы не имеем права отказываться даже тогда, когда нам предлагают их наши враги. Борьба идет трудная. Явная и скрытая. На площадях городов и в подполье. Не всегда можно идти по прямой дороге, — порой выручают и окольные тропки. Нам дорог каждый человек, каждая копейка. Вот сейчас . . .

Он наклонился к Серову и понизил голос:

— Бежали из ссылки два наших товарища. Надо их снабдить одеждой, документами, помочь добраться до Петербурга. Это не так просто. А какой-нибудь промышленный туз, у которого вдруг заговорила совесть или еще там что-нибудь, не обеднеет, если облегчит свою мошну на пару тысяч рублей.

Фронштейн подмигнул Серову.

— Не будем унывать. Я вот уже не молод, а верю, что доживу до светлых дней. Ну, а тебе жить в них и жить, и будешь ты тогда избавлен от заказных портретов и прочей дребедени.

Они вышли из избы на улицу и направились к Двине. Навстречу, снизу от реки, поднимался Константин.

— Куда ты пропал? — издали закричал он. — По всей деревне ищу.

— Зачем меня искать? — пожал плечами Серов. — Познакомься.

Фронштейн протянул Константину руку. Тот принял ее, но как-то неохотно, подозрительно приглядываясь к лохматому гиганту в крестьянском армяке.

— Не доверяет твой друг, — расхохотался Фронштейн, — смотрит, как на беглого каторжника.

Константин отвел глаза.

— А вы не смущайтесь. Наверное, первый раз ссыльного видите?

— В первый.

— Ну вот. Я же по глазам вижу.

Прощаясь, Фронштейн украдкой вытащил из-за пазухи сложенный пополам конверт и, подавая его Серову, сказал:

— Антоша, передай в Архангельске. Почтой, видишь ли, нельзя. Мою корреспонденцию читают.

— Хорошо.

— Мещанская, три. Гвоздеву. Запомнишь?

— Запомню.

Серов спрятал конверт.

— Это портной. Лысый, ты его сразу узнаешь. Отдашь в собственные руки. Он всегда дома.

— Передам. Не беспокойтесь.

Серову было приятно, что Фронштейн ему доверяет. Он крепко пожал его широкую ладонь и пошел на сходни.

— Кланяйся матери! — прокричал Фронштейн. — Буду в Москве — жди в гости!

Он долго стоял на берегу, глядя вслед удалявшейся лодке.

Когда отплыли далеко и фигура Фронштейна превратилась в маленькую темную точку, Константин спросил:

— Что он тебе дал?

— А ты подглядел?

— Случайно.

— Больше никто не видел?

— Думаю, нет.

Они сидели на корме, отделенные надстройкой из фанеры от других членов экспедиции и нанятых до Архангельска гребцов.

— Он дал письмо. Но ты ничего не видел. Договорились?

— Договорились, — обиделся Константин. — Только я бы тебе посоветовал не ввязываться в эти дела.

— Чудак ты, Костя. Фронштейн — честнейший человек.

— Он — политический ссыльный.

— Ну и что?

— Как что? Заподозрить могут и тебя.

— Ну и что?

— Пропадешь ты, если не понимаешь! — рассердился Константин и, махнув рукой, полез в надстройку.

Серов не стал его удерживать. Он с радостным и легким чувством продолжал смотреть на струящуюся у бортов лодки воду, на поросшие хвойным лесом берега, на высокое ветреное небо.

## ГЛАВА ТРИДЦАТЬ ПЕРВАЯ

Грустно-торжественная красота Белого моря захватила Серова ненадолго.

Он глядел на серые паруса шхун, на дымки пароходов, уплывавших за горизонт, и вспоминал скромную природу средней России. Вспоминал каждый ее уголок, все места, где ему пришлось побывать, и тихая сильная любовь к ней щемила его сердце. Он вспоминал свою родину такой, какой она представала перед ним в деревне, — бедной, разутой, пасмурной, но до боли прекрасной.

Чаще всего в памяти возникали картины осени. Они были ближе всего грустному, но светлому настроению, которое не покидало его после поездки на Север.

Приехав в Домотканово, где жила летом семья, Серов часами бродил по полям, лугам, перелескам. Останавливался у осыпающейся осины или березы, прикасался к ее холодной коре щекой, и ему не было стыдно своих юношески нежных чувств.

Никто из людей, даже самых близких, не видел этого единения с природой, никто не слышал, как задумчиво произносил он по нескольку раз в день:

Дни поздней осени бранят обыкновенно,
Но мне она мила, читатель дорогой...

В этих строках было столько проникновенного смысла.

Серов легко представлял, с какой задушевной интонацией произносил их сам поэт, как медленно и тихо растягивал слово „мила“ и как блестели слезой его прекрасные глаза.

Но мне она мила, читатель дорогой...

Обращение к читателю было полно значения. Что толку самому упиваться прелестью осени и своими чувствами? Осень не для одного лишь тебя. Есть ли высшее счастье для художника, чем счастье приобщения к своим мыслям и чувствам других людей!



***Октябрь.***
***Офорт. 1898.***

Как он понимал Пушкина! И как ему хотелось самому рассказать о русской осени так же просто и трогательно! Рассказать так, чтобы сердца зрителей невольно откликались пушкинскими стихами.

* * *

Через год после экспедиции на Север, в Домотканове, осенью Серов написал такую картину.

Небольшой холст изображал поблекшее поле с пасущимися лошадьми и овцами, ветхие сараи на заднем плане, хмурое небо.

Впереди на траве сидел деревенский пацан, в старом картузе, и чинил что-то, наклонив голову.

Каждый, кто смотрел на картину, непременно вспоминал подобные деревенские виды. Вспоминал и таких лошадей, и такие сараи, и такого мальчишку.

Жители же Домотканова могли узнать на картине свои старые сараи у околицы, своих лошадей и двенадцатилетнего Леньку, сына Егора Салина, бывшего крепостного садовника, а ныне известного всей округе насмешника и острослова.

Серов назвал картину „Октябрь".

День тихий, спокойный. Над побуревшей, старой травой нависает хмурое, побуревшее небо. И небо, и земля, и бедные деревенские постройки — все это одного буро-желто-зеленого тона. Унылого тона. Но верно сказал Пушкин об этих тонах осенней природы — „унылая пора, очей очарованье"! Нет, не тоской и безысходностью веет от этой осенней русской картины, а тихой грустью и раздумьем. Глаз отдыхает на спокойных, приглушенных красках увядающей природы. А фигуры животных и паренька делают весь пейзаж еще ближе, еще понятнее.

Серов писал окрестности Домотканова, но картина стала не документальной зарисовкой одной деревни, а поэтическим рассказом о русской деревенской осени; о скромной, печальной красоте родного края.

В следующие годы Серов создал еще несколько пейзажей, в работе над которыми воскресал каждой клеточкой своего сердца, молчавшего, когда писались заказные портреты.

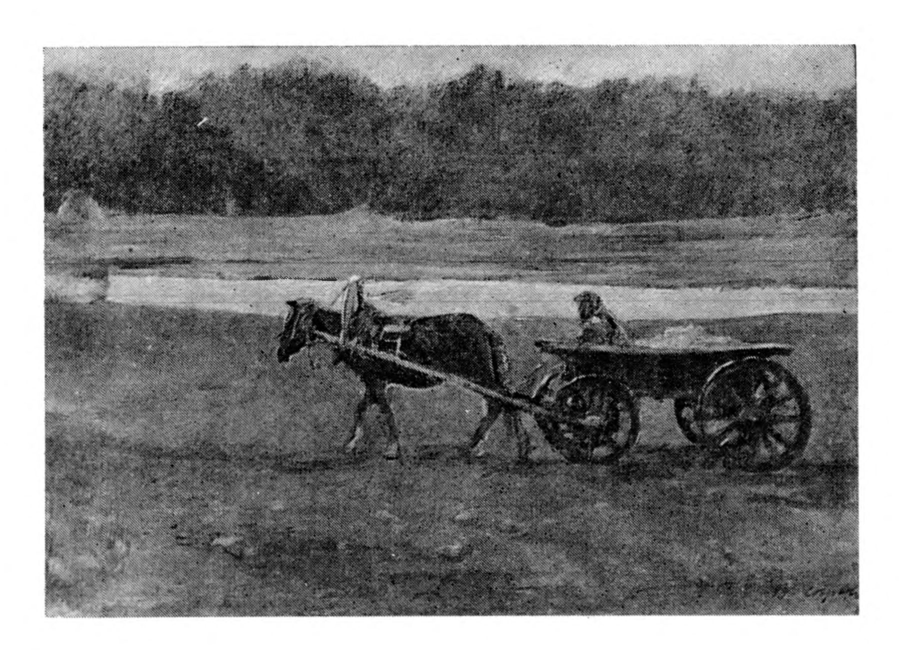
Небольшие по размерам холсты назывались просто: „Баба в телеге", „Зимой", „Серый день", „Полоскание белья", „Стог сена". Но это были не простые картинки русской деревни. Это была сама жизнь, рассказанная любящим и думающим человеком. Каждый, даже самый прозаический предмет на картинах дышал жизнью, полнился глубоким смыслом.

Стиль пейзажей был упрощенно-лаконичным. Серов не увлекался прорисовкой деталей. Местами он даже не давал законченной формы, а скорее напоминал о ней легкими, эскизными ударами кисти. Зато он заботился о том, чтобы вдохнуть в своих людей и природу живую жизнь.

Вот небольшой пейзаж „Баба в телеге".

Что, казалось бы, может быть более прозаичным, чем название этой картины и ее бесхитростный сюжет?

Полоса сумрачного неба, полоса осеннего леса, светлая полоса реки и две полосы рыже-зеленых берегов. И все. Это природа, обстановка. И на фоне этой природы шагает деревенская заморыш-лошаденка, таща за собой телегу. В телеге пригорюнившись сидит баба. Баба в телеге.



***Баба в телеге.***
***Масло. 1896.***

Только в том-то и дело, что в пейзаже нет отдельно существующих фона, бабы, телеги, полос неба, леса, берегов и реки. Все это живет в картине единой, неспешной, задумчивой жизнью.

По верному замечанию Грабаря, в этой картине думает думу не только сама баба, пригорюнившаяся в передке телеги, но и лошадь, несильно натянувшая постромки; не только лошадь, но и все окружающие предметы — берег реки, лес.

Уберите в картине светлую, струящуюся полосу реки — и утратится ощущение движения, которое воплощено в вытянутой шее лошади, в ее переступающих ногах, в громоздких колесах, поднимающих легкую пыль. Сделайте вместо леса сплошное небо — и вы убедитесь, что фигура бабы, а вместе с ней и вся картина потеряет что-то в своем характере осенней горемычной задумчивости.

В другой картине — „Зимой" — Серов пользуется теми же

приемами скупой, но выразительной живописи. И в этой картине фигура лошади не выписана, а только намечена немногими характерными мазками. Они даже могут показаться небрежными, но это неверно. Каждый мазок строго продуман и предельно точен. Фигура мохнатенькой деревенской лошаденки необыкновенно жива и выразительна. Художник стремился к тому, чтобы передать характер натуры и ее движение, а для этого вовсе не обязательно выписывать все подробности лошади, сбруи и саней.

Фигура человека на этой картине еще более проста, чем на предыдущей. Ее можно было бы даже назвать схематичной.

В самом деле. Если на картине „Баба в телеге" мы видим и армяк бабы, и платок на ее голове, то здесь и этого нет — просто несколько мазков, передающих позу сидящего в санях человека. Но этих мазков оказывается достаточно для того, чтобы произведение искусства получило законченность.

Все дело в том, что поза человека, привалившегося к спинке саней и, может быть, задремавшего, пока лошадка трусит по серому снежку, совершенно точно соответствует всему немудрящему содержанию картины — серому зимнему дню, бедному деревенскому сараю, неспешному бегу тощей лошаденки.

Серовские пейзажи, с их людьми и животными, с их скорбной осенней гаммой цветов дополняли задумчивые пейзажи Левитана.

Пейзажи Серова говорили о том, что в пределах России бьется еще одно любящее и чутко понимающее ее сердце.

## ГЛАВА ТРИДЦАТЬ ВТОРАЯ

Вскоре после „Октября" Серов написал на воздухе свои последние портреты, которые светятся радостным летним солнцем.

Он все чаще писал теперь портреты в помещении, приглушая фон, сосредоточивая все внимание только на лицах. Правда, нельзя сказать, чтобы он и теперь не ставил перед собой и чисто живописных задач. Освещение в комнате или зале тоже рождало увлекательные сочетания цвета.



***М. К. Олив.***
*Масло. 1895.*

Вот, например, портрет Мары Олив.

Серов часто встречал эту девушку у московских знакомых.

„Барышня как барышня, — вспоминал о ней Серов, — да еще „светская“. Хотя и небогатая. Они все были на один лад. Но эта была не похожа на других: некрасивая, но быстрая, боевая, за словом в карман не лезла. Она умела в любом человеке подметить комические черточки и высмеять их“.

Серову она напоминала востроглазую мышку.

Однажды он увидел ее в слабо освещенной гостиной, с широким жемчужным ожерельем, и был заворожен сдержанным сиянием ее лукавого лица. Вечерний свет, льющийся скупо из окон, блеск ожерелья создавали совершенно особенную тональность лица.

Он решил писать ее так, как застал в пустой гостиной, спешащую куда-то, с лукавой усмешкой в глазах, с озорными словами, готовыми сорваться с губ.

Мара была привлекательной моделью, но писать ее оказалось очень сложно. Серов даже подумывал отказаться от портрета: слишком скудными казались краски палитры. Но необычайная красота световых и цветовых переливов на лице и самый образ лукавой болтушки заставил его набраться отваги и закончить работу.

Он создал портрет, который изумлял мягким, мерцающим светом, вызывая в памяти лучшие работы прославленных портретистов прошлого. В нем не было ярких живописных эффектов. Лицо и руки модели как бы постепенно, незаметно выплывали из полумрака и приковывали к себе все внимание смотрящих.

Мара стояла на холсте живая, дразнящая, осязаемая, и в то же время ее изображение не вылезало на зрителя из рамы. Серов не любил подобных грубых эффектов. Его портрет был очень красив, но предельно сдержан.

„Не все же знаменитых людей писать, — говорил он. — Другой раз тянет написать и модель попроще, если она такая занятная, как Мара...“

Он улыбался.

„Ни Рембрандт, ни Гальс почти не писали знаменитостей“.

Скромный и требовательный к себе, он, конечно, не добавлял, что этот портрет можно поставить в один ряд с лучшими портретами и Гальса, и Рембрандта.



***Зимой.***
*Пастель. 1898.*



*М. Ф. Морозова*
*Масло. 1897.*

В портрете Мары Серов был ласков и снисходителен. Чаще же он бывал беспощаден и строг.

Портрет Морозовой, матери одного из российских миллионеров, — это свидетельство грозного судьи.

Крепкая, лимонно-желтая старуха сидит в кресле, с застывшей улыбкой и пронзительным взглядом одного глаза. Другой, полузакрытый веком, совсем как у некрасовского Последыша из поэмы „Кому на Руси жить хорошо“, — мутный, пасмурный, как оловянный грош.

Скупая гамма цветов на этот раз выявляла образ хищницы.

Изучая ее лицо, Серов невольно приходил к мысли о том, что одна из крупнейших стачек в стране, морозовская, и должна была произойти на фабрике этой матерой капиталистки.

В том же, 1897-м, году Серов написал портрет одного из великих князей.

Вернее — портрет великолепной лошади и сверкающей золотом кирасы на фигуре военного с незначительным лицом.

Серов ничем не потрафил своему заказчику, увековечивая его пустые глаза и лысину рано истрепавшегося кутилы.

Эта бесцветная личность была как две капли воды похожа на прусских офицеров, которых Серов ненавидел еще с той поры, когда жил в Мюнхене. Те же блестящие побрякушки и то же отсутствие интеллекта.

Рядом с ним морда лошади выглядела куда осмысленнее и человечнее.

Удивительно — портрет понравился князю. А ведь он более, чем кто-либо, мог быть в претензии.

На всемирной выставке в Париже этот портрет, ослепивший всех мастерски переданным солнцем на медных доспехах невзрачного человека, получил grand prix — высшую премию, которую присуждали художникам.

* * *

Портреты великого князя, старухи Морозовой и некоторые другие, написанные во второй половине девяностых годов, положили начало тем разоблачительным портретам, которые сделали Серова одним из выдающихся реалистов портретной живописи конца девятнадцатого столетия.

Современник художника, поэт Валерий Брюсов писал:

„Серов был реалистом в лучшем значении этого слова. Он видел безошибочно тайную правду жизни, и то, что он писал,

выявляет самую сущность явлений, которую другие глаза увидеть не умеют.

Поэтому так многозначительны портреты, оставленные Серовым. Портреты Серова почти всегда суд — суд над современниками, тем более страшный, что мастерство художника делает этот суд безапелляционным.

Собрание этих портретов сохранит будущим поколениям всю безотрадную правду о людях нашего времени".

## ГЛАВА ТРИДЦАТЬ ТРЕТЬЯ

У Саввы Ивановича собственный театр — опера. То-то его душенька радуется. Он там царь и бог. Ставит оперы не так, как на казенной сцене, а с выдумкой, с огоньком. Подбирает себе молодых артистов. Врубель, Серов и Коровин пишут ему декорации.

Взбудоражил Мамонтов всю Москву. Театральные чиновники глядят в его сторону индюками. Финансовые тузы пожимают плечами: не к лицу, мол, солидному промышленнику глупости. А художники и артисты ходят именинниками: с Мамонтовым работать интересно. У этого миллионера у самого талант артиста и художника.

Однажды днем, вернувшись из очередной портретной поездки, Серов зашел в театр и сразу наскочил на Константина. Тот не дал ему раскрыть рта, схватил за руку и потащил в зал.

— Да постой ты! — отбивался Валентин. — Я тебе должен сказать...

— Потом, потом, — проталкивал Константин друга в узкую дверь. — Сцену пропустим.

В тесной ложе у барьера сидел Врубель. Он потеснился, молча пожал руку Серову.

В полумраке смутно проступали пустые кресла партера. В оркестре светились лампочки и виднелась завитая голова дирижера Труффи.

Схлынули вступительные звуки оркестра, медленно потянулся вверх занавес, и перед глазами возник богатый терем.

По музыке, декорациям и костюмам Серов догадался, что репетируют „Псковитянку" Римского-Корсакова.

Он знал эту оперу, знал и слабую драму Мея, по которой было скроено либретто, но с первых же мгновений действия так же, как и его друзья, не мог оторваться от того, что происходило на сцене.

Пятясь задом, появился в дверях князь Токмаков — глава псковской вольницы, тайный недруг московского царя. Следом, в суровом звучании оркестра, вступил в горницу его гость — сам царь Иван Грозный.

Поправляя крест на тяжелой серебряной кольчуге, он властно и лукаво обратился к склоненным псковским боярам:

— Ну, здоровья желаю вам,
Князь Юрий, мужи-псковичи.
Присесть позволите?

Сколько дьявольской силы, язвительности и царственного величия крылось в этом приветствии, пропетом на манер староцерковной попевки мощным и чистым басом!

Царь медленно прошел во главу стола под иконы и снял остроконечный шлем, выпростав редкие космы седых волос.

Его орлиный нос бросал тень на нижнюю часть лица, отчего оно выглядело еще более зловещим.

Устало протянув костлявые кулаки на стол, Грозный неожиданно обратился к стоявшим в страхе псковичам униженно и смиренно:

Да я-то, скудоумный,
Я, худородный, грешный раб господень...

В наступившей паузе, казалось, было слышно сопенье замерших дворян.

И вдруг царь с грохотом опустил на стол кулак, гневно возвысив голос:

...вас разберу!

Наверное, те, на сцене, испытывали в этот миг неподдельный страх. Перед ними сидел настоящий Иван Грозный, с хищным блеском глаз, резкими складками старого, изможденного лица и крепким, на сотни ладов меняющимся голосом.

Какой невероятный, дьявольский голос! Какая до жути правдивая игра! Откуда Савва Иванович достал этого артиста?

И как был не похож этот оживший владыка всея Руси на молодого царька, которого совсем недавно видел Серов в Успенском соборе Кремля!

Серова пригласили туда зарисовать коронацию нового царя — Николая, который сел на престол вместо умершего Александра.

Просторный собор был забит сверкавшей золотом публикой. Высшее чиновничество в парадных мундирах, орденах и разноцветных ризах, высокие столбы собора со старинной сумрачной росписью; сверкавшие золотой резьбой царские врата; туманный свет, льющийся из высоких узких окон; трепетное сияние сотен витых свеч — все это складывалось в фантастическую картину.

Обряд миропомазания совершался торжественно и тяжеловесно.

И среди этого столпотворения фигур и лиц, месива красок — фигурка нового царя, с бледным, незначительным лицом. Он двигался, словно марионетка, которую ярмарочный фигляр дергает за веревочки; произносил слова жалким голосом и смотрел вокруг пустыми глазами.

Серов сидел с альбомом на коленях в отдаленном углу притвора, и ему не хотелось верить, что маленького невзрачного человечка облекают высшей властью.

„Неужели это царь? — думал тогда Серов. — Тот, кто будет вершить судьбу народа? Ведь это ему явно не под силу".

Совершавшееся казалось неправдоподобным фарсом, странным сном.

Но это была реальность.

Теперь, глядя на сцену, он готов был поверить, что церемония в Успенском соборе ему приснилась, а происходящее сейчас за рампой — не театральная постановка, а подлинная действительность.

Сцена в тереме приближалась к концу.

Иван Грозный, потрясенный негаданной встречей с дочерью, о которой ничего прежде не знал, внезапно смягчился и стих. Он встал и, опираясь о стол дрожащими руками, раскаянно провозгласил:

— Да престанут все убийства! .. Много крови! ..

И последним, грозно-скорбным аккордом, воздев руки к небу, простился со всеми:

Притупим мечи о камени.
Псков хранит господь!..

Под смолкающий вздох музыки сверху пополз занавес.

Видение исчезло.

Никто в ложе не произносил ни слова.

Безмолвно вышли в фойе.

Первым нарушил молчание Константин:

— Нет, каков Мамонтов! У него талант на таких людей!

— Таких людей немного — один, — поправил Врубель.

— Кто он? — спросил Серов.

— Идем познакомлю, — предложил Константин.

— После.

Серову не хотелось спешить сейчас к артисту.

— Как хочешь. Я пойду. Поздравлю. Он сегодня в ударе. — Константин повернулся к Врубелю. — А ты?

— Приведи его сюда.

— Ладно. Даю вам на переживания десять минут.

Константин убежал за кулисы.

— Кто же он? — повторил Серов.

Врубель опустился на низенький диванчик и за рукав потянул Серова к себе.

— Это неважно. — Взгляд Врубеля лихорадочно блестел, но черты лица оставались спокойны. — Его зовут Федор Шаляпин. Но это неважно...

Врубель задумался, глядя мимо Серова тревожными глазами.

— Ты его слышишь первый раз, а я... Я видел его на всех репетициях. Грозный рождался на моих глазах. Из робкого эскиза. За два-три месяца. Непостижимо! Ты представь — больше десяти лет я шел к своей живописи... Конечно, опера — другое искусство... Я тебе признаюсь, — я побаиваюсь его. У него на лбу печать гения.

Серов положил руку на колено Врубеля.

— У меня нет зависти, — задумчиво сказал Врубель. — Мне неспокойно из-за другого... Когда он поет Мефистофеля, я вижу своего Демона. Я хочу попросить его спеть Демона, но почему-то боюсь... В опере Рубинштейна он пел только Гудала. Может быть, ты его попросишь, Антон?



**Ф. И. Шаляпин.**
*Уголь и мел. 1897.*

— Зачем тебе это?

— Сам не знаю. Попросишь?

— Хорошо.

Серову передалось нервное состояние Врубеля, но ему была непонятна его тревога. Ему захотелось приободрить друга, и он заговорил о том, как на последнем собрании передвижников из-за врубелевской „Принцессы Грезы" крепко поругались старые члены Совета передвижных выставок и молодежь — Левитан и Архипов.

Врубель, насупившись, слушал.

Серову не удалось узнать, как он отнесся к сказанному — в коридоре, ведшем за кулисы, раздался громкий голос Коровина:

— Дверь надо низкую, чтобы при входе в терем сгибаться. Как выпрямишься, — все увидят, что ты великан!

— А если лоб расшибу?

— Примочку сделаем.

Серов обернулся на голоса и увидел рядом с Константином высокого худого человека. Руки и ноги у него были длинны, в плечах — косая сажень, им было явно тесно в узком сюртуке.

Он казался юным — совсем мальчишка. Большелобый, сероглазый, светловолосый. Застенчивая дружелюбная улыбка не сходила с его широкоскулого лица.

— Вот, рекомендую, — сказал Константин, — наш знаменитый иль-бассо, как зовет его одна...

— Оставь, Костя. — Лицо юноши покрылось румянцем, он принял руку Серова и низким грудным голосом сказал: — Федор.

Подумал немного, широко улыбнулся (на щеках проступили ямочки) и добавил:

— Шаляпин.

— Понятно. — Серов с удовольствием разглядывал открытое, прямодушное, как у деревенского парня, лицо. — Непонятно мне только, как это вы в старика Грозного обратились.

— Не знаю, — смутился Шаляпин, — мне казалось, что я на самом деле Иван Грозный...

— Тебе это больше не кажется? — отодвинулся от него Коровин.

— Нет, — засмеялся Шаляпин, — прошло. Зато я смерть проголодался.



***И. Е. Репин.***
***Акварель. 1901.***

— Ну, это угрожает лишь моему кошельку.

— Нет. Сегодня нам платили жалованье.

— Значит, кутим?

— Кутим.

— А как же госпожа Торнаги? — ехидно спросил Константин. — Она ведь не любит, когда иль-бассо уходит в ресторан с художниками.

— Мы пригласим и ее, — возразил Шаляпин и вежливо обратился к Врубелю и Серову. — Вы не против? Это моя невеста.

— Ах ты, подпольный тип! — набросился на него Константин. — И ты молчал, что вы уже помолвлены! Идем сейчас же за ней! Я вас целовать буду.

— Меня — пожалуйста, — и Шаляпин пошел за кулисы разыскивать свою невесту Иолу Торнаги, балерину мамонтовского театра.

— Ты мне хотел что-то сказать? — вдруг вспомнил Константин.

— Да, — кивнул головой Серов, — и тебе, и Михаилу. Надо посовещаться. Но лучше вечером. Шаляпину будут неинтересны наши споры.

— Напротив, — возразил Врубель, — ты бы посмотрел, как он слушает художников. Он учится постоянно, всюду и у всех. Наши споры ему, может быть, нужнее, чем нам.

## ГЛАВА ТРИДЦАТЬ ЧЕТВЕРТАЯ

Вечером у Серова в кабинете сидели Коровин, Врубель и смущавшийся такой внушительной компании Шаляпин.

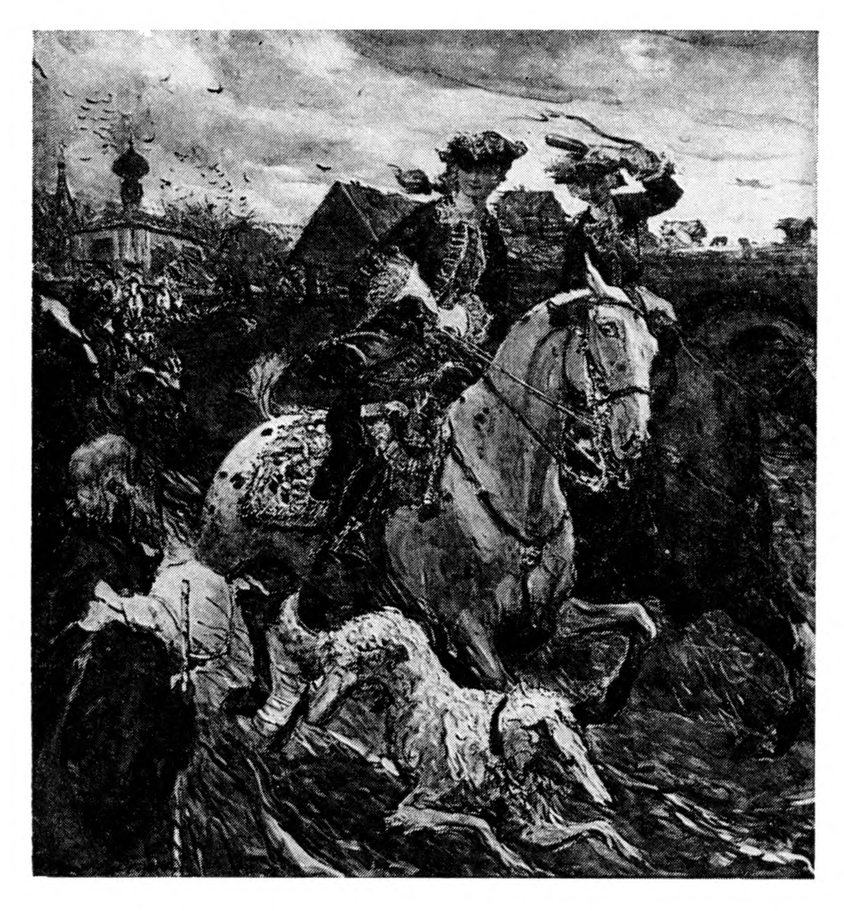
Ольга увела к себе Иолу, сказав, что она еще успеет наслушаться бородатых мудрецов и что сейчас им, женщинам, предстоят более серьезные разговоры.

Серов, недавно вернувшийся из Петербурга, говорил, что художник Бенуа и богатый любитель живописи Дягилев решили создать художественное объединение, враждебное официальному искусству. Лозунг петербуржцев — „свобода творчества“ и поиски новых путей в искусстве.

— Все это очень хорошо, — усмехнулся Врубель, — только зачем столько шума? Хочешь свободы, — завоевывай ее сам. Я никогда ни у кого не спрашиваю разрешения. Хватит нам старых объединений.

— А ты забыл, как тебя не пускали на Нижегородскую выставку? — заволновался Константин. — Кто тебе построил отдельный павильон? Если бы не Савва Иванович, никто бы твоих панно не увидел.

— Не увидели сегодня, увидели бы завтра, — своим обычным невозмутимым тоном возразил Врубель. — Настоящее искусство замолчать нельзя.



*Выезд Петра II и Елизаветы Петровны на охоту.*
*Гуашь. 1900—1902.*

— Значит, тебе безразлично — признáют ли тебя при жизни или . . .

— Мне это давно безразлично.

— А мне нет! И другим художникам нет. Я знаю. Верно я говорю, Валентин?

— Да, Михаил, Костя прав. Для нормальной работы надо выставляться.

— Я же говорю, — подхватил Константин. — Очень хорошо, что у молодежи будут свои выставки! Сколько моих картин не пропустили на Передвижные? Ты знаешь?

Вопрос был обращен к Врубелю. Тот опять усмехнулся:

— Знаю. Ты всегда из этого на целый свет трагедии устраиваешь. Ну не приняли — черт с ними!

— Когда у нас будут свои выставки, тогда я и пошлю к черту Передвижные.

— А ты уверен, что они будут с в о и?

— Антон же говорит...

— Антон-то говорит... А заправлять в обществе собирается Саша Бенуа.

— Ты не так понял, — сказал Серов. — Никто своих вкусов ни тебе, ни мне навязывать не станет. Участие в выставках совершенно свободное.

— В уставе Товарищества тоже об этом писалось.

Врубель был настроен скептически. Серов, зная его характер, решил не наседать больше. В конце концов, время его переубедит. Большие дела все равно в один вечер не делаются. Он знал, что Михаил, пусть нехотя, ворча и упираясь, рано или поздно согласится поддержать новое объединение. Не мог же он остаться в стороне, когда его друзья собирались вести борьбу за пропаганду молодого, свободного искусства!

Серов хотел было уже заговорить о другом, как раздался мягкий голос молчавшего до сих пор Шаляпина:

— Я очень извиняюсь, мне непонятно, почему Товарищество передвижных выставок не допускает Константина. Он ведь хороший художник.

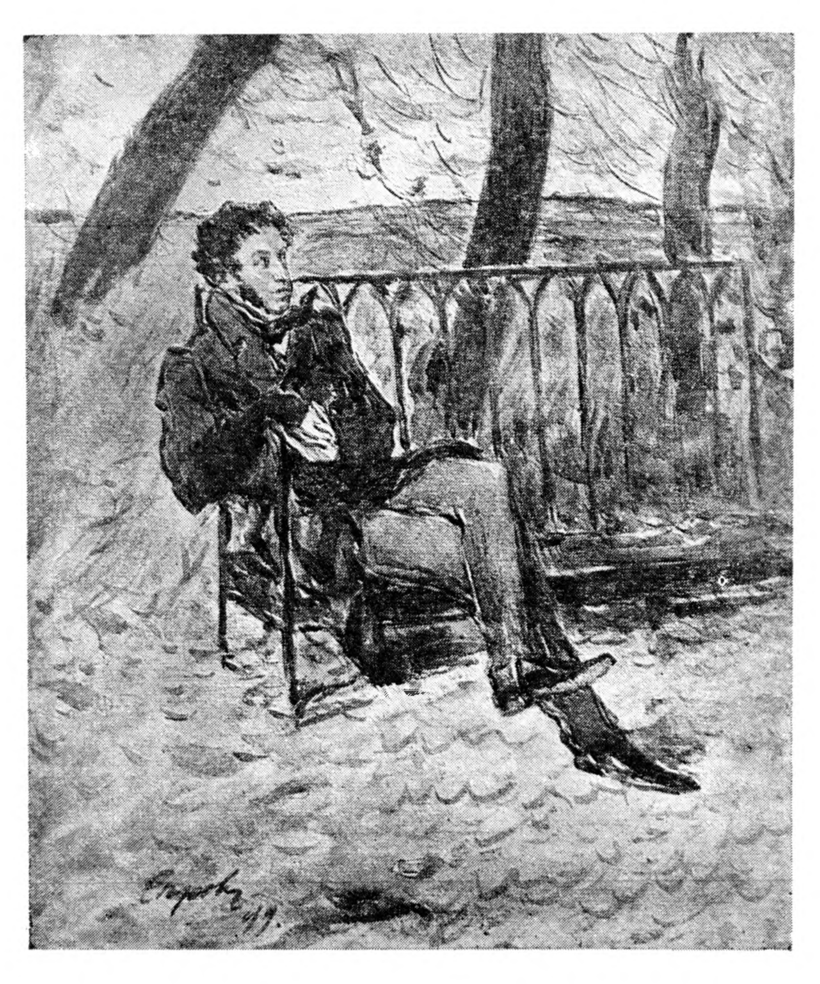
— Хороший, но непохожий на старичков, — сказал Серов. — Старички потому и старички, что мерят всех на свой аршин. А для того, чтобы оценить такого, как Костя, нужен аршин новый.

— Вечная проблема в искусстве, — заметил Врубель.

— Но ведь передвижники — новаторы. — В голосе певца прозвучало недоумение.

— Были новаторы.

— Я объясню, — сказал Врубель. — Это верно: когда-то новаторами выступали передвижники. Но сейчас Товарищество уже не то, что четверть века назад. Крамской и Перов, его вожди, умерли. Боевой дух Товарищества иссяк.



***Пушкин.***
***Акварель. 1899.***

— Понимаю, — кивнул русой головой Шаляпин, — старички дремлют на лаврах.

— Вот-вот. Их раздражает молодежь, ее поиски и споры. Они мажут свои картинки на бытовые темы и воображают, будто выше этого ничего в живописи быть не может.

— А нам их сюжеты, — вставил Константин, — нужны, как ...

— Тише-тише, — остановил его Врубель, — без эмоций.

— У Кости без эмоций не получается, но он говорит правильно. Старые передвижники забыли, что такое краски.

— Забыли! — горячился Константин. — А в картине прежде всего важна живопись — сочетание света и тени.

— Значит, — сделал вывод Шаляпин, — вам придется порвать с Товариществом?

— Возможно.

* * *

Как и предполагал Серов, скоро на выставках нового объединения, которое назвали „Мир искусства", были картины не только его и Коровина, но и Врубеля. А вместе с Врубелем — и Левитана и даже Репина.

Чем же привлек их этот мир?

Своей, на первых порах, непримиримостью к академической живописи, призывом к творческой свободе, стремлением изучать памятники русской и мировой культуры.

Серову нравилась деловая хватка вожаков нового объединения, их умение организовывать выставки, издавать журнал.

Любил он и некоторые работы новых друзей.

У него дома висел финский пейзаж Бенуа и картина другого мирискусника Сомова — „Аллея в лунную ночь".

Однако, как ни хлопотали деятели „Мира искусства", Серов не обращался в их веру. Его не тянуло, как выражался Бенуа, „уйти от отсталости российской художественной жизни".

Он знал, что русская художественная жизнь грешила чем угодно, но только не отсталостью.

Он любил пейзажи Моне, но величайшим пейзажистом современности был для него Левитан.

В Европе могли мало знать Репина, и все-таки именно Репин являлся единственным гигантом современной живописи.

Все это говорило не об отсталости русской художественной жизни, а об особенностях, даже скорее — превратностях художественного развития человечества.



***Безлошадный.***
***Рисунок тушью. 1899.***

Мирискусники презирали передвижников за тенденциозность, то есть за идеи, чаще всего гуманные и демократические. Серов же ценил лучших передвижников как раз за их гражданскую честность и смелость. Он решил порвать с Товариществом именно потому, что в отношениях с молодежью те, кто после смерти Перова и Ярошенко задавали в нем тон, изменили этой гражданской честности.

Кроме того, Серов видел, что к „Миру искусства" присасываются бездарные мазилки, падкие на моду, не ведающие трудностей искусства, не знающие тягот жизни. У них не было мужества французских импрессионистов принимать лишения ради своей идеи. Им не хватало ума и таланта создавать идеи собственные.

На выставках „Мира искусства" красовались вычурные пейзажи старинных парков и любовно выписанные уголки дворянских усадеб. По существу это искусство было новой погудкой на старый лад. Вместо того, чтобы увлекать вперед, оно уводило в прошлое. Внешне вызывающее, изощренное

художество мирискусников отвечало вкусам средней и крупной буржуазии, которая постепенно становилась главной хозяйкой в стране.

Серов не докапывался, да и вряд ли смог бы это сделать, до подлинной сущности нового объединения, но он принимал его и его руководителей с оговорками. Он даже пытался влиять на них.

Серову, правда, не удалось привить свои взгляды Бенуа и Дягилеву. Но и они не преуспели, когда надеялись навязать ему свои вкусы. Он остался верен себе.

Серов разделял их интерес к прошлому и сам создавал композиции на исторические сюжеты. Но он относился к прошлому трезво и даже критически.

Его серия гуашей „Царские охоты" не погружала зрителя в сладкий мир охотничьих утех XVIII века, а вызывала из небытия реальные картины прошлой жизни.

Новые друзья Серова были недовольны тем, что блестящую гуашь „Выезд Петра II и Елизаветы Петровны на охоту" он омрачил фигурами нищих на первом плане и покривившимися домишками на заднем. Но Серов не убрал ни нищих, ни домишек.

Он не приукрашивал современность. Тем более не собирался подслащивать старину.

Его думы и чувства, в отличие от эстетов „Мира искусства", всегда были прикованы к настоящей — нищей, трудной и суровой жизни родины.

Работая над „Царскими охотами", он думал о тех, чьи поля топтали своры борзых и прекрасные лошади.

Скучая над портретами князей Юсуповых, он вспоминал бедного извозчика, который вез его из Москвы в имение вельмож — Архангельское.

Он писал большой акварельный портрет Пушкина, а когда отрывался от лица поэта, — видел другие лица, другие картины.

Так родился его рисунок „Безлошадный" — крестьянин у издохшей лошади.

Серов создавал его по памяти одной черной тушью, подолгу задумываясь над каждым мазком.

Надо было очень хорошо знать и любить мужицкую Россию, чтобы так беспощадно изображать крестьянское горе.



*Дети.*
**Масло. 1899.**

## ГЛАВА ТРИДЦАТЬ ПЯТАЯ

Серов жил в Москве.

Отсюда он наезжал в Петербург и другие города писать портреты. Как ни тяготился он заказной работой, надо было тянуть эту лямку. Семья разрасталась.

Он часто повторял в шутку, что вообще умеет писать лишь „на заказ“. „Заказывают — пишу, а если бы не заказывали, кто знает, — может быть, и не писал бы, а так, баклуши бил“. И добавлял уже более серьезно: „Заказ как-то подстегивает и подымает энергию, а без него вконец обленишься“.

В Москве он писал свои картины. В Москве преподавал в Училище живописи, ваяния и зодчества. В Москве рьяно выполнял обязанности члена совета Третьяковской галереи.

В Москве было, конечно, поспокойнее, чем в Петербурге, и не так отдавало казенщиной, но и тут после трех — четырех месяцев городской сутолоки человек чувствовал себя помятым. На улицах — гром и визг подвод и вагонов конки. Давка на вечерних бульварах, истошные выкрики газетчиков и лотошников. Сивушный запах сотен кабаков и колокольные призывы сорока́ сороко́в московских церквей.

С утра до вечера — встречи с десятками людей.

Споры с дубиноголовыми членами Городской думы, которые вмешивались в дела подаренной городу Третьяковской галереи.

Бесконечные разговоры знакомых братьев-художников, артистов, журналистов, которые жили неспокойно, суетливо, не умея сосредоточиться и беречь свое и чужое время.

Чтобы как-то обезвреживать этот Вавилон, Серов постарался хоть у себя дома завести порядок, который помогал бы сохранять душевное равновесие и работоспособность.

В комнатах — натертый до блеска паркет. Чистота. Никакой лишней мебели. В столовой — простой обеденный стол, простые стулья. На стене ни ковров, ни картинной галереи. Лишь зеркало в изящной серебряной раме и японская гравюра — две обезьянки.

В кабинете — некрашеный рабочий стол на витых деревянных ножках, сделанный по рисунку хозяина. Пианино. Тахта у голландской печки. Шкафчик для красок и палитр.

Окна квартиры выходили в глухой сад. Шум города сюда не долетал.

Дети наверху — в мезонине — готовили уроки, читали, играли, мальчишки — столярничали.

Ольга весь день с ними; в ее руках воспитание и хозяйство.

Днем у Серовых — деловая обстановка и тишина.

Зато вечером — шум, смех, игры. Серов сам не прочь повозиться и подурачиться с детьми.

Летом вся семья уезжала в Финляндию на берег Финского залива.

Там, у деревни Ино, жили в просторном бревенчатом доме с широкими распахнутыми днем и ночью окнами.

* * *

На даче друга, гравера Матэ, неподалеку от Ино, в поселке Терийоки, куда часто отправлялись гулять всей семьей, Ольга пожаловалась однажды:

— За лето они совершенно отбились от рук. Ты бы посмотрел, в каком виде они вчера вернулись из лесу. Я хочу, чтобы ты с ними поговорил.

— О чем я должен говорить?

Серов сидел в плетеном кресле и вглядывался в белесый горизонт Финского залива.

Ему уже давно хотелось написать серые дали этого залива. Все последние дни он подолгу всматривался в них.

— О том, что быть такими сорванцами нехорошо.

— Ты сама с ними говорила?

— Я — это одно. Надо, чтобы с ними поговорил ты.

— А что они такое натворили?

— Пока ничего страшного. Но меры они ни в чем не знают. Вчера играли в лапту — чуть не разбили окно. Сегодня утром, пока ты работал, забрались на крышу и стали спускать на веревке в трубу ... Кого бы ты думал?

— Укки?

— Ты уже знаешь?

По голосу жены Серов догадался, что она немного обижена его веселым тоном. Но ему трудно было сдержаться — он вспомнил л и г у  д в у х  ш а л о п а е в.

Опустить кота в трубу на веревке — это была сто́ящая идея! Неужели она передалась по наследству? Впрочем, что за ерунда — нет, конечно. Просто мальчишки всегда остаются мальчишками. А задира кот Укки, несомненно, заслужил этой маленькой выволочки.

— Ладно, я поговорю. — Серов поднялся из кресла и пошел на веранду, где, облокотясь на перила, стояли виновники разговора, сыновья Саша и Юра.

Они смотрели на залив и не замечали, что в двух шагах остановился отец.

— А Кронштадт отсюда далеко? — спросил меньший, Юра, всматриваясь в шляпку Кронштадского собора, которая чернела у горизонта.

— Далеко.

— Ты бы доплыл?

— Нет, я бы не доплыл.

— А папа?

Десятилетний Саша задумался.

Серов улыбнулся. Нет, мальчишки положительно не менялись. Доплыл, не доплыл, переплыл, — не об этом ли самом он спорил когда-то с Риммершмидтами?

— Нет, и папа не доплыл бы, — решил, наконец, Саша.

— А кто бы доплыл?

— Пираты, наверно бы, доплыли.

— А сейчас пиратов нет?

— Сейчас нет.

— А вон те кораблики — пиратские?

— Нет, это рыбачьи баркасы.

— Баркасы, — старательно повторил шестилетний Юра, видимо, новое для себя слово. — Саша, а Укки породный кот?

— Не породный, а породистый.

— А он породистый?

— Нет, обыкновенный.

— А зачем мы его опускали в трубу?

— Я же тебе говорил: проверить.

— Он был такой чистенький . . .

Серов тихо вернулся в комнату.

— Ну как, поговорил? — спросила Ольга.

— Поговорить я с ними успею. — Серов обнял жену за плечи. — Писать их надо! Вот что. Спасибо, что надоумила.

— Нет, ты невозможный! Теперь я понимаю, в кого они такие.

— В меня! Разумеется, в меня! — рассмеялся Серов.

* * *

Мальчики позировали охотно. Да, собственно, стояние на веранде и не было для них позированием. Они просто, как и прежде, стояли облокотясь на перила, смотрели на залив и обсуждали свои мальчишечьи проблемы.

Саша так и вовсе забывал о существовании отца. Он знал все рыбачьи баркасы и пароходики в округе, и для него не было более увлекательного занятия, чем узнавать суда и рассуждать о том, куда, зачем и с каким грузом они плывут.

Он мог часами торчать у залива, и его глаза загорались всякий раз, когда он видел парус, трубу или что-нибудь в этом роде.

Юра был иного склада — более лирического и задумчивого. Он не скучал у моря даже тогда, когда оно становилось пустынным и все рыбачьи лодки лежали у воды на песке.

Он то и дело оглядывался на работающего отца, и тому в конце концов пришлось изменить ранее задуманный вариант и писать детей по-разному — одного в профиль, другого в анфас. Серов был очень доволен — сын невольно помог ему найти более выразительную и верную деталь картины.

Она писалась легко, и, если бы Серов не боялся высоких слов, то мог бы сказать, — вдохновенно.

Его переполняло чувство любви к сыновьям, к северной ветреной погоде, к своему искусству, которое позволяло на небольшом квадрате загрунтованного холста закреплять образы дорогих его сердцу мальчишек.

Он наслаждался, кладя на холст мазки и вылепляя фигуры детей, простой деревянный переплет веранды, ветреную даль залива.

В этой картине для него слилось воедино все самое дорогое в живописи — милые, одухотворенные лица близких людей и простая, неброская, почти суровая природа.

Он писал картину в своей обычной для последних лет

манере, выявляя серые, серебристые, холодноватые тона. Но лица двух сыновей, выполненные в этой сдержанной манере, неожиданно засветились той же теплотой и внутренним светом, что и лица Верушки Мамонтовой и Маши Симонович.

Серов избрал для картины намеренно простую композицию: на переднем плане фигуры мальчуганов, на заднем — море и небо. Между передним и задним планами — средний: желто-серый, пустынный песок. Заключенный между линиями пола и перил веранды, он создавал удивительное ощущение воздуха и глубины. Белесое море и ветреное серебристое небо усиливали это впечатление простора и воздушности.

Серов назвал картину, как всегда, просто — „Дети".

Пожалуй, ни один из детских портретов, созданных им потом, не мог сравниться с ней по своей одухотворенности, огромной человеческой глубине, по смелости и гениальной простоте живописи.

## ГЛАВА ТРИДЦАТЬ ШЕСТАЯ

Через несколько лет в тех же местах Серов написал еще одну удивительную картину.

Ныне она висит в одном из залов Русского музея — среди строгости, тишины и безветрия; но, когда подходишь к ней, в тебя брызжет ослепительное солнце, ударяет влажный, морской ветер, пронизывает ощущение бодрости и задора.

Это картина „Купание лошади".

В ней Серов передал то чувство праздничной бодрости и задора, которое испытывал, наблюдая купание коня, и которое воскресило в памяти захватившую его когда-то в отрочестве молодецкую сцену купанья на острове Хортица.

Когда рассматриваешь картину вблизи, поражаешься какой-то сумасшедшей смелости, размашистости, безудержной пляске коричневых и серебряных мазков. Когда отступаешь на несколько шагов, поражаешься живости вспенившегося моря, солнца, ветра, насторожившего уши

мокрого коня и согнувшегося мокрого юноши, который его моет.

Юноша — это Саша Серов, повзрослевший, вытянувшийся герой картины „Дети“.

А на заднем плане взбивают брызги на мелководье Финского залива Юра и Антоша, два других сына Серова.

* * *

В Финляндии детям жилось привольно. Они пропадали в лесу, на взморье. Серов делал этюды немудрящей обстановки окрестностей и двора, в котором соперничали из-за любви к ласковой хозяйке черная с белыми пятнами корова Рилкки и кот Укки.

Частенько Серов уходил за полтора километра в рыбацкую деревню Лаударанду.

Там сидел где-нибудь на пирсе и наблюдал за солидно-медлительной работой рыбаков и корабельщиков. В Лаударанде строили парусные суда.

Стучали топоры, пронзительно вздыхали пилы, не торопясь двигались у деревянных стапелей высоченные финны. Блестели смоленые бока вытащенных на сушу лодок, сияли белые доски и ребра шпангоутов, прели у воды черногнедые навалы щепы и коры. Пахло свежим и лежалым лесом, водой.

Вечером в строительный запах врывалась новая струя, — из глубоких лодок рыбаки выгружали в корзины свежую рыбу.

Финны привыкли к спокойному сутуловатому человеку, который, не вмешиваясь в их жизнь, что-то черкал в своем альбоме да время от времени выкуривал папиросу.

Однако Финляндия не могла дать всего, что требовалось Серову. Как бы почтительны ни были финны, они оставались для Серова людьми чужой страны. Да и он для них был чужим. Ведь он являлся сыном державы, которая отняла у маленькой Финляндии ее независимость.

Иногда после двух — трех недель житья на даче в Финляндии он сбегал оттуда. Только на русской природе, в русской деревне, среди простых русских людей он мог по-настоящему воспрянуть душой от тягот заказных портретов, отдохнуть после городской неразберихи и набраться новых сил для дальнейшей работы.

## ГЛАВА ТРИДЦАТЬ СЕДЬМАЯ

Много славных мест в России, и одно из них — на речке Нерль, где, как в песне, дороженьки пролегают в частом ельничке да белом березничке, где на десятки верст раскинулся сосновый бор и трогательно зеленеют по весне ржаные поля.

У Константина в деревеньке на Нерли — дача.

Серов ехал к другу в раннюю пору осени, в бабье лето, когда природа радует еще теплом и солнцем. Телега без стука катилась по мягкому проселку; лошадь легко брала подъемы, весело сбегала по спускам.

В сумрачной зелени елок желтыми всполохами горели березы, костерками вспыхивали рдяные листья рябин. На земле меж стволов рябил в глазах пестрый покров из листвы и грибных шляпок.

Казалось, этот мерцавший и переливавший фантастическими красками ковер сотворил сам Врубель в одну из лучших своих минут.

Серов не очень хорошо различал тихие звуки осеннего леса (после болезни в юности у него ослаб слух), зато остро чуял смолистые, грибные запахи сентября.

Как только сошел с московского поезда на тихой станции Итларь, пересел в телегу, и петлястая дорога окунула его в чистый омут лесных чащ, он почувствовал, что здесь, наконец-то, обретет мир и спокойствие.

Показалась деревня.

На крыльце нового бревенчатого дома, красовавшегося среди невысоких сосен у деревенской околицы, стоял Константин и вглядывался из-под ладони в подъезжающих.

— Федор! — закричал он в раскрытую дверь. — Гляди, кто едет!

Из дому шагнул светловолосый великан, в сапогах и серой поддевке, накинутой на плечи. Он сощурился на солнце, сбросил движением плеч поддевку, оставшись в светло-желтой рубахе навыпуск (под стать стенам свежесрубленного дома), ослепительно улыбнулся, как мог улыбаться только Федор Шаляпин, и неожиданно громко скомандовал:

— Зажарить!

Не успел Серов опомниться, как четыре крепких руки вынули его из телеги и понесли в дом.

— На сковороду? — спросил Коровин.
— На сковороду! — ответил Шаляпин.

И, как ни отбивался первый в стране портретист, он был мигом доставлен на кухню, поднят над плитой и посажен на самую большую сковороду.

К счастью, плита не топилась.

— Снимите, черти! — взмолился Серов, подтягивая повыше колени и чувствуя, — если станет слезать сам, перепачкается и перевернет на себя все, что громоздилось на плите.

Но «черти» не торопились, приплясывая у плиты и хохоча. Наконец они смилостивились и помогли своей жертве стать на ноги.

— Вы чего такие веселые? — спросил Серов.

— А чего нам унывать? — скаля в улыбке зубы, возразил Константин.

— Шелеспера утром поймали, — добавил Шаляпин.

— На мельницу собираемся, — сказал Константин.

— Там, брат, сомы, — пояснил Шаляпин.

— Сами вы сомы, — не в силах был скрыть улыбку Серов.

Ему было приятно смотреть на бородатое лицо Коровина — по-цыгански смуглое и по-цыгански озорное. Он был рад, что у Константина гостил Шаляпин. И для него, небольшого любителя таких походов, ничего не было желаннее сейчас, после долгой дороги, чем прогулка с друзьями на неведомую мельницу за какими-то сомами. Пусть даже за десять верст, и пешком.

Коровин и Шаляпин накормили его жареными грибами со сметаной, облачили на случай дождя в брезентовый плащ, посадили рядом с собой в долгушу — длинную телегу с кузовом — и поехали на мельницу, где в запруде под корягами дожидались их сомы.

Сомы, понятно, так и остались под корягами, зато налимы и прочая рыбья мелочь охотно шли на приманку.

Пока Шаляпин и Коровин отводили душу у запруды, Серов сидел на старом жернове у плотины и смотрел, как помольцы таскают в мельницу мешки с зерном, а оттуда — с мукой, как кружится, разбрасывая брызги, мельничное колесо, как хлопочет, весь обсыпанный мукой, добродушный и улыбчивый старик мельник Никон Осипович.

Мужики нагружали телеги и отъезжали домой, ласково покрикивая на лошадей.

Как ни был у иных мал урожай, а и те невольно заражались общим радостно-оживленным настроением, которое царило на мельнице.

Лошади с полными телегами, без остановки одолевали песчаный бугор, у подножия которого стояла мельница, и пропадали в сосновом лесу.

До вечера не уходил от мельницы Серов, и ему бы никогда не прискучило наблюдать за оживленной работой.

Мужики перебрасывались шутливыми словами.

— Эй, Никифор, не дотащишь! Вали в мою телегу.

— Не на рысях, — хрипел Никифор, согнувшись под огромным мешком и тяжело переставляя ноги, — донесу ...

— Дед, а дед, куда тебе столько хлеба, ты же — тощо́й?

— А ты не гляди, что я с тела хлипок, у меня аппетит всю жизню гвардейский.

— Мужики, дайте иглу! — высовывалась из дверей мельницы выбеленная мукой голова.

— Для чего тебе, Матвей, игла? Нужду иглой не зашьешь.

— А может, зашьет. Дай человеку, пусть попробует.

— Некогда, мужики ... Мешок прохудился.

— Эй, у кого игла?..

Крестьяне не сторонились Серова и вовлекали его в разговор.

— Милый человек, заскучал, поди?

— Да нет ...

— Рыбку бы половили.

— Не любитель я.

— У нас в Нерли шелесперь жирная ...

— Чего ты пристал, Аким! Не любит человек.

— Терпенья не хватает, — постарался смягчить отказ Серов. — Мне здесь интересней.

— Верно, — подхватил бедно, но аккуратно одетый крестьянин. — Погляди на нашу мужицкую радость. Урожаем нынешний год господь не обидел.

— До будущего хватит?

— Как сказать? — Мужик глядел в глаза Серова немигающим взглядом. — Ежели посты соблюдать, хватит. Ну, а ежели каждый день в охотку наедаться, то, пожалуй, к весне поясок-то потуже затянешь.

— Курите? — Серов раскрыл портсигар.

— Не брезгуем, — помедлив, ответил крестьянин, осторожно извлекая задубевшими пальцами тоненькую папироску.

Уважили приезжего городского человека и остальные помольцы.

Они степенно закурили и, сделав несколько затяжек, пришли к единодушному заключению, что хотя столичное курево и щекотно, и на вкус приятственно, однако против крестьянской махорочки не устоит — крепость не та.

Выкуривается папироска скоро, но ее хватает, чтобы между людьми возникла доброжелательность и взаимная симпатия.

Серов с удовольствием пускал колечки в общее облако дыма и чувствовал себя хорошо и непринужденно среди этих спокойных, немногословных людей.

* * *

Вечером развели огонь под огромным котлом и стали колдовать над ухой.

Шаляпин бросил в кипяток двух живых раков — для навара.

Коровин предложил варить рыбу по-охотничьи — в чешуе. Однако на эту уловку никто не клюнул. Пришлось Косте смирить ленцу и вместе со всеми скоблить серебристые бока окуней и шелесперов.

Шаляпин помешивал уху деревянной поварешкой и вполголоса напевал песни.

Подошел Никон Осипович, сел рядом, послушал, как поет Федор, и стал подтягивать надтреснутым, но по-молодому еще крепким тенором.

Спев песню, они замолчали, с минуту глядели на полыхающий костер, потом Никон Осипович начал, а Шаляпин подхватил и повел первым голосом старую хороводную песню „Во лузях“.

— Хорошо поешь, отец, — сказал, кончив петь, Шаляпин.

— Отчего же мне петь плохо? — будто чему-то обиделся мельник. — Я, браток, в молодости первым певцом на селе был. В церковном хоре не один десяток лет пел. Сам-то ты не из певчих?

— Из певчих.
— Выучку, поди, проходил?
— Приходилось.
— Я и подумал, что так. Ноты, поди, разбираешь?
— Могу.
— А я вот нет, — вздохнул старик. — Песен много знаю, а ноты — нет ...

Лучина, лучинушка березовая, —

негромко запел он, ласково и бережно выговаривая слова, словно боясь потревожить робкое пламя песенной лучинушки.

...Что же ты, лучина, неясно горишь,
Неясно горишь, не вспыхиваешь?

Голос замер, вопрошая, и старик обратил взгляд на Шаляпина, но тот не вступил в песню следом, а знаком попросил продолжать дальше. Никон Осипович кивнул.

Подруженьки, голубушки, ложитеся спать,
Ложитеся спать, вам некого ждать, —

пел он, задумчиво глядя на реку.

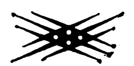
А мне, молодешеньке, всю ноченьку не спать,
Всю ноченьку не спать, мила друга ждать.

Он пел просто и скорбно, пел, словно вспоминал давно ушедшее из своей жизни.
Когда он окончил, Шаляпин заволновался:
— Никогда не слыхал, чтобы „Лучину“ так пели. Никон Осипович, голубчик, споемте еще раз.
— Уху-то не проворонишь? — улыбнулся старик.
Снова зазвучала щемящая сердце песня, — теперь уже в два голоса.
Шаляпин пел свободно, будто не только что впервые услыхал, как поет „Лучину“ старый мельник, а родился и вырос с этой песней. Не пел, а жил в ней. Не пел, а колдовски воскрешал страдание и любовь тех безымянных людей, которые сложили и пронесли через годы эту чудесную песню.
Низкий голос Шаляпина, со вторящим ему тенором Никона Осиповича удивительно гармонично возникал в ве-

чернем воздухе, среди неясных лесных звуков в таинственном сумраке подступившего к костру леса.

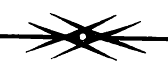
На глазах Коровина стояли слезы.

Не стыдился своих слез и Серов, для которого в этой песне, как никогда полно, слились воедино тоска и мятежность души русского человека — две властные силы, дремавшие и в его собственной душе.



# ЧАСТЬ ТРЕТЬЯ

# *Свежий ветер*



## ГЛАВА ТРИДЦАТЬ ВОСЬМАЯ

Дягилев и Бенуа испуганно известили о том, что журналу «Мир искусства» грозит крах: Мамонтов — один из главных пайщиков журнала — арестован и платить денег больше не может.

Для Серова вопль мирискусников о помощи был услышан только так — арестован Савва Иванович.

Серов из деревни бросился в Москву.

Он не допускал мысли о том, что его разыгрывают, но арест Саввы Ивановича казался, злой, неуместной и неправдоподобной шуткой.

Мамонтов и тюрьма. Два эти слова не могли стоять рядом. И все-таки они стояли.

Мамонтов был в тюрьме, и целая свора чиновников юстиции стряпала скандальное обвинение на удачливого промышленника и строителя Северной железной дороги.

Группа компаньонов обвинила его в растрате общественных сумм, акционерная компания возбудила дело против своего недавнего директора, полицейские чины взяли его под стражу, газетные репортеры ославили на всю страну.

Распутать клубки кляуз должен был суд. Но каково бы ни было решение суда, Серов не хотел, не мог верить в вину покровителя всего самого талантливого, что нарождалось в русском искусстве.

Он вспоминал, с каким вдохновением создавал этот человек свой театр, как он, блестящий режиссер и тонкий знаток

музыки, неустанно работал на репетициях с Шаляпиным, как боролся за Врубеля.

Серов пришел к Мамонтову в тюрьму ободрить его, но получилось так, что приободрять надо было не заключенного, а посетителя.

Мамонтов похудел, осунулся, но, как всегда, не унывал, разговаривал живо, с огоньком. Его занимала одна мысль — скорее дать бой всем своим недругам и клеветникам. Его угнетало одно — безделье. „Антон, пришли-ка мне глины, — попросил он, — займусь лепкой“.

Он с презрением не замечал тюремной обстановки.

А на Серова угнетающе подействовала именно эта обстановка — одиночная камера, голые стены, решетка на окне..

— Неужели до суда вы не могли бы оставаться дома? — спросил он.

— Мог бы, — усмехнулся Мамонтов, — но для этого надо просить кое-каких чинуш, а я с ними испортил уже отношения. Они, видишь ли, подъезжали ко мне за взяткой.

— А когда суд?

— Кто их знает. Думаю, до зимы проволочат.

— И ничего для вас я не могу сделать?

— Ты — нет. Вот царь, тот мог бы.

* * *

В тот же день Серов ответил согласием на предложение писать царский портрет.

Еще летом его посетил чиновник одной из императорских канцелярий, но тогда Серов отговорился, сославшись на усталость и обилие срочных работ.

Он боялся, что теперь царь отклонит его согласие. Однако через месяц его пригласили в Петербург.

В приподнятом настроении укладывался он в дорогу — багажом отправлялись холсты, краски и прочее.

Ритуал сборов проходил под „Стрелóчка“.

— „Я хочу вам рассказать, рассказать, рассказать“, — напевал Серов, расхаживая по комнате и рассовывая по чемоданам разную мелочь.

— Где ты будешь жить? — спросила жена.

Обычно Серов останавливался у Матэ. Но он пропел на мотив привязавшейся песенки:



*Купание лошади.*
**Масло. 1905.**

— Буду жить я во дворце, во дворце, во дворце.
— Вернешься в феврале?
— Нет, в начале марта, в начале марта, в начале марта.
— Не дури, Антон; я тебя серьезно спрашиваю.
— Вполне серьезно. В начале марта.

Он привлек жену, прижал к себе ее голову, зарылся лицом в пушистых волосах.

— Мне всегда тревожно, когда ты уезжаешь, — сказала Ольга.

— Я буду писать тебе.
— Возвращайся скорей.
— А может быть, ты на недельку приедешь в Петербург?
— Кто же с детьми останется, Антон?
— Ну хорошо. Пиши мне тогда почаще.
— Ладно, милый.

* * *

Вскоре Серов сообщал ей:

„...в конце сеанса вчера я решил... сказать государю, что мой долг заявить, как мы все художники — Васнецов, Репин, Поленов и т. д. сожалеем об участи С. И. Мамонтова, т. к. он был другом художников и поддерживал, как например, Васнецова в то время, когда над ним хохотали и т. д. На это государь быстро ответил и с удовольствием... На мои слова, что в деле этом, как и вообще в коммерческих делах, я ничего не понимаю — он ответил — и я тоже ничего не понимаю — затем он заявил, что считает Третьякова и потом Мамонтова за людей, много сделавших для русского искусства. Я очень рад, что сделал, т. е. сказал, что у меня было на совести, и рад за Савву Ивановича...“

Итак, главное было сделано, и Серов долго не стал возиться с портретом.

К его собственному удивлению, у него получался не „портрет портретыч“, как называл он свои неудачные портреты, а очень хороший портрет.

Серов остался доволен и убийственным сходством и лаконичной простотой живописи.

„Где просто, там ангелов со сто“, — любил повторять он слова Чистякова.

При желании в лице Николая можно было обнаружить

и ангельскую кротость. Ее ведь испокон веков приписывали монархам.

Царедворцы находили ее без труда. Они неумеренно восхищались работой художника, особенно в присутствии августейшей модели.

Серов же знал, что просто изобразил Николая таким, каким он являлся из внутренних покоев на короткие сеансы — в помятой тужурке, с помятым лицом и безвольными глазами. Он не задавался целью дать глубокий психологический портрет. Откровенно говоря, царь ставил его в тупик. На первый взгляд казалось, что его слегка одутловатое, с мягкими губами лицо позволяет без труда заглянуть ему в душу. Но чем дальше Серов вглядывался в его по-монашески кроткие глаза, тем с меньшей уверенностью мог бы сказать, что́ чувствует и о чем думает царь.

На последний сеанс явилась императрица, молодая стройная дама, с тонким холодным лицом.

Она взяла чистую кисть и с апломбом, словно профессор на экзамене в Академии, стала указывать Серову на достоинства и недостатки портрета: „Здесь слишком широко, тут нормально, тут следует сгустить тень, а тут ослабить..."

Серов вначале оторопел. Потом протянул ей палитру:

— Если вы, ваше величество, так хорошо умеете рисовать, то лучше сами уж и пишите, а меня увольте. Слуга покорный.

Лицо холеной дамы покраснело. Она швырнула на пол кисть, топнула ногой и, шурша шелковым платьем, выкатилась из комнаты.

Царь — за ней.

Серов насупясь складывал краски и кисти.

Через четверть часа Николай вернулся. Лицо у него было несчастным.

— Александра Федоровна погорячилась, — извинялся он. — Она ведь ученица Каульбаха и сама портреты пишет. Она несколько увлеклась.

— Портрет закончен. Я возьму его на несколько дней домой поправить фон.

— Пожалуйста, пожалуйста. Думаю, мы продолжим отношения и впредь.

— Я надеюсь...

С Николаем и его супругой Серов больше, к счастью, не встречался. Зато у него состоялся неприятный разговор с начальником Министерства двора.

Этот дворцовый чин вдруг заявил, что Серов назначил слишком высокую плату за портрет.

Серову всегда были неприятны разговоры с заказчиками о цене. Но тут он пересилил себя.

„Милостивый государь, — написал он чиновнику. — Почему я назначаю столь высокую, по Вашему мнению, цену, на то у меня есть свои соображения — хотя бы и то, весьма простое, что до сих пор цены были, по моему мнению, низкие. Во всяком случае, гораздо ниже цен иностранных художников, работавших двору, каковы Беккер и Фламенг... Во всяком случае, сколько бы я ни спросил — сколько бы мне ни заплатили, — не считаю Вас вправе делать мне вышеуказанное замечание и покорнейше просил бы Вас взять его обратно.

Академик В. Серов".

Серов назначил за портрет две тысячи. Это было в два раза меньше того, что брали другие.

* * *

Оставив малость себе на прожитие, ссудив кое-кого из вечно безденежных собратий, Серов послал остаток жене — латать бреши в хозяйстве.

Портрет царя он снес в штаб-квартиру „Мира искусства" и укрепил его во главе длинного стола комнаты для заседаний.

Сам сел в сторонке и стал ждать.

В комнате — полумрак. Могло показаться, что царь сидит за столом, положив локти на зеленую скатерть, и глядит в упор на входящих.

Вечером собиралась редколлегия журнала, для которого Серов, заступаясь за Мамонтова, добился царской субсидии.

Пробили шесть раз часы.

Первым открыл двери Бенуа.

Он замер на пороге не поворачиваясь, шагнул обратно в коридор и осторожно прикрыл за собой дверь.

По коридору застучали его торопливые шаги.

Вторым появился Дягилев.

Он шумно, по-хозяйски, ворвался в комнату, но, увидев царя, стушевался, пробормотал что-то невнятное и выскочил вслед за Бенуа.

Затем показались два неразлучных мирискусника — Нувель и Нурок.

Эти оробели еще больше и, толкаясь в дверях, поспешили скорее убраться из комнаты.

Царь безмолвно восседал в конце длинного стола и провожал каждого бесстрастным взглядом.

Не растерялся лишь истопник — отставной солдат, кавалер георгиевских крестов, полученных в турецкой кампании под Шипкой и Плевной.

Толчком сапога он распахнул дверь и шагнул вперед в обнимку с охапкой дров. Увидев устремленные на себя глаза царя, он грохнул поленья на железный лист перед печкой и по-военному вытянулся:

— Здравия желаю, ваше императорское величество! Прибыл для протопления печей. Дозволите приступить?

— Валяй, дядя Митя, — разрешил Серов, — а то я тут совсем замерз.

— Слушаю, — бодро ответил солдат, повернулся к дровам, но, видимо, тут же сообразил, что царю-то невдомек бы называть его по имени.

Да и голос раздавался не с той стороны, где сидел царь.

Дядя Митя подозрительно покосился в его сторону и всплеснул руками:

— Батюшки, это ж картинка! Тьфу ты. А я-то, старый дурак!

Потом художник и истопник сидели вдвоем у разгорающейся печки и еле удерживались от смеха, глядя, как портрет нагоняет страх на солидных людей.

Заседание редколлегии задержалось на полчаса.

Дягилев и Бенуа, оправившись после конфуза, разглядывали портрет и восхищались: „Это черт знает что такое. Дьявольское сходство. Шедевр".

— Какую сумму следует назначать за шедевр? — улыбался одними глазами Серов.

## ГЛАВА ТРИДЦАТЬ ДЕВЯТАЯ

Перед отъездом в Москву Серова затащил в Мариинский театр Шаляпин. Он пел Мефистофеля в опере Гуно „Фауст".

Это был тот же Мефистофель, которого видел и слышал Серов три года назад на сцене мамонтовского театра. И это был уже совершенно другой Мефистофель.

Всякий раз, видя Шаляпина в новой или старой роли, Серов восхищался тем, с какой настойчивостью и находчивостью он оттачивал свое исполнение.

Нынешний Мефистофель был более мудр и зрел, чем тот сатана, которого Шаляпин играл в Москве. Жесты стали скупее и выразительнее, интонации богаче и разнообразнее. У него начисто исчезли усы и бородка оперных Мефистофелей, зато мускулы подвижного лица в совершенстве передавали сарказм, злость, презрение и истинно сатанинское лукавство князя тьмы.

Когда на зов Фауста — „Ко мне, злой дух, ко мне" — он возник в дверях, закутанный в черный плащ, спокойный и уверенный в себе, а затем, неторопливо развернув, скинул плащ, явившись во всем великолепии средневекового щеголя, у Серова было такое ощущение, будто он не в театре, а в старой Германии и перед его глазами на самом деле развертываются события, о которых поведали миру Гете и Гуно.

Видимо, подобное переживал каждый, кто находился в зале. Во время коротких пауз, когда замолкали голоса артистов и замирал оркестр, гигантская чаша театра пугала напряженной тишиной.

Но в зале все-таки сидели не германские горожане шестнадцатого столетия.

Знаменитая баллада „На земле весь род людской" вызвала такой шквал оваций, что казалось, рухнут потолки.

Шаляпин, уступая восторгам публики, сделал знак капельмейстеру и пропел еще один куплет, которого — Серов знал это — не было ни во французском подлиннике, ни в русском переводе либретто и который, возможно, был сочинен кем-то специально для певца, а скорее всего, им самим:

Восстает на брата брат,
На земле кровавый ад.
Смехом вся земля полна.
Торжествует сатана.

Эти слова были пропеты с такой зловещей силой, что Серову невольно стало не по себе.

Это принадлежало уже не опере, не легенде и не другой стране.

Со странным чувством смятения, тревоги и восторга он вышел после второго действия из ложи в коридор.

По лестничке, ведущей на второй ярус, возвышаясь над нарядной толпой, двигалась знакомая лохматая голова.

Фронштейн!

Он также увидел Серова, быстро пробрался к нему, взял под руку и потащил куда-то в сторону, в слабоосвещенный тупичок коридора.

— Вы освобождены? Давно?

— Недавно, — улыбнулся Фронштейн, — но, кажется, ты сейчас увидишь, как меня опять сцапают.

— Так зачем же вы пришли в театр?

— И на старуху бывает проруха. Захотелось Шаляпина послушать, да нарвался тут на одного типа. Пять лет не встречались. Ну, да чего хлопотать. До конца оперы, я думаю, не арестуют, так что мы с тобой наговориться успеем. Ты где сидишь?

— А если улизнуть сейчас?

— Он за мной — как приклеенный.

— Попробуем отклеить.

Серов выбрался с Фронштейном из коридора, пересек людное фойе, спустился в партер, прошел по рядам на другую сторону, повернул в тесный коридорчик и открыл дверь за кулисы.

Они долго кружили мимо пыльных декораций, по темным переходам и лестницам, пока не остановились возле высокой белой двери.

Серов приоткрыл ее:

— Федор!

— Заходи, Антон.

Шаляпин сидел на диване перед круглым столиком, на котором стояла бутылка шипучки и стакан.

— Знакомьтесь, — сказал Серов.

Фронштейн и Мефистофель пожали друг другу руки.

— Я думал, попаду нынче к черту в лапы, — пошутил Фронштейн, — а вышло, что в гостях у самого сатаны.

— По какому случаю собирались к чертям? — вежливо осведомился Мефистофель, поставив на стол еще два стакана и разливая шипучий напиток.

— Полиции не нравится мой род занятий.

— Ага, — брови Мефистофеля выразительно поползли вверх.

— Я не удивлюсь, если меня через минуту попросят оставить вашу компанию.

— Думаете, он шел следом? — спросил Серов.

— Ты плохо знаешь полицию.

— Понятно, — брови Мефистофеля опустились.

Он проворно поднялся с дивана, прошагал к двери и два раза повернул в замке ключ.

Не успел он вернуться к столу, как в дверь постучали.

Шаляпин глазами показал Фронштейну спрятаться в шкаф и громко спросил:

— Кто?

— Откройте, пожалуйста, — попросил осторожный голос.

Шаляпин отворил дверь. Серов увидел щуплую фигуру остроморденького господина, который мышиными глазками быстро оббегал комнату.

— Прошу пардон, — изогнулся он, — к вам заходил человек...

— Заходил, — перебил Мефистофель, не пуская его дальше порога, и жестом указал на Серова.

— Нет. Лохматый, с лысиной.

— Антон, когда ты успел облысеть? — громко спросил Мефистофель.

Серов наклонил голову и похлопал себя по заросшему темени.

— Вы, милейший, должно быть, ошиблись дверьми, — сказал Мефистофель.

— Нет, не мог ошибиться, — тревожно возразил остроморденький и показал пальцем на стол. — Вы тут пьете вдвоем, а у вас три стаканчика?

Он противно захихикал.

— Ты что же, стаканы сюда пришел считать? У солиста его величества?

Мефистофель вытянул вперед два длинных пальца, упер их в плоеную манишку господина и выдавил его в коридор.

— Прошу пардон, прошу пардон, — торопливо захлебывался тот, стараясь через плечо рассвирепевшего сатаны заглянуть в комнату.

Шаляпин захлопнул дверь.

— Плохи дела, — подал голос Серов.

Фронштейн вышел из шкафа.

— Я подведу вас. Вернусь в зал.

— Никого вы не подведете и никуда вы не вернетесь, — рассердился Шаляпин. — Вы останетесь здесь весь вечер и всю ночь, а утром я найду способ вывести вас из театра.

— Утро вечера всегда мудренее, — согласился Фронштейн и спросил у Серова: — Ну, как живешь, Антон?

— Вчера кончил портрет царя...

— Не шутишь?

— Не стал бы.

— Какой он? Ни разу не видел.

— Смутный какой-то. Но, по-моему, с ним можно договориться.

— О чем?

— По моей просьбе он сделал два добрых дела.

— Любопытно — каких?

Серов рассказал о Мамонтове и о субсидии журналу.

Фронштейн присвистнул:

— Филантропия. Вот попросил бы ты его об амнистии политзаключенных или конституцию, он бы тебе показал доброту.

— Нет, в самом деле, он не похож на Александра.

— Все они одним митрополитом мазаны. Погоди, и он свои зубки покажет.

— А что бы вы предложили? — спросил Шаляпин.

— В каком смысле?

— Ну, скажем, как добиться, чтобы в России была конституция?

Фронштейн внимательно посмотрел в лицо артиста, словно хотел проникнуть в его мысли. Однако по лицу Шаляпина, измененному гримом, трудно было догадаться, о чем он думает.

— Конституция у нас будет тогда, — сказал Фронштейн, — когда последнего царя кишкой последнего попа удавят.

— Эк вы их.

— Не я, а Пушкин.

— За такие стишки и нынче не погладят. А вас преследуют не за стихи?

Фронштейн покрутил головой.

— За что же?

Шаляпин перехватил взгляд Серова и поспешил добавить:

— Впрочем, я, кажется, излишне любопытен. Извините.

— Нет, пожалуйста. Скрываться мне нет надобности. К тому же я теперь ваш должник.

Фронштейн отхлебнул глоток шипучки.

— У нас ведь на Руси преследуют за все — за мысли, за чувства, за добрые дела. Когда я был молодой, я решил жить трудами рук своих. Вот — Антон знает. Правительству это показалось странным. Потом я стал народовольцем. Царь поднял против нас полицию и жандармов. Вы знаете конец. Многие и по сей день за решеткой.

Глаза Фронштейна блестели.

— Великие времена приближаются, дорогие мои люди. Завидую я вам, молодым, вы даже себе представить не можете, как завидую!

Стук в дверь заставил опять насторожиться.

— Федор Иванович, — позвал громкий голос. — Ваш выход.

— Простите, друзья. — Шаляпин встал, поднял с дивана черный плащ Мефистофеля и перебросил его через руку.

Он открыл дверь, пропустил вперед Серова и сказал Фронштейну:

— Не скучайте. Открывайте только на мой стук.

Он поднял кулак и три раза ударил костяшками пальцев в дверь. Потом подмигнул Фронштейну, и тот мог видеть, как неуловимо изменилось выражение его лица, походка, жесты и как переступил порог уже не загримированный под сатану Шаляпин, а самый настоящий сатана.

## ГЛАВА СОРОКОВАЯ

Чредою в жизни человека приходят радость и горе.

Был оправдан судом Мамонтов. А летом вскоре после этого умер в Москве Левитан.

Серов не был с ним дружен так, как с Коровиным, Врубелем или пейзажистом Остроуховым. Зато творчество Левитана было Серову ближе и дороже всего, что создавали его друзья живописцы или другие современные художники.

В Париже Серов видел работы импрессионистов. Ему нравился Писсарро, его привлекали чистые и легкие по

цвету пейзажи Моне. Он любил брызжущую солнцем живопись Коровина и то грустные, то радостные краски осенней природы на холстах Остроухова. Но Левитан занимал совершенно особое место в этой блестящей компании талантливых пейзажистов. Серов был согласен с Чеховым, который сказал однажды о своем друге: „Я не знаю ни одного пейзажиста в Европе, кто мог бы сравниться с Левитаном по силе мазка, глубине чувства и серьезности замыслов".

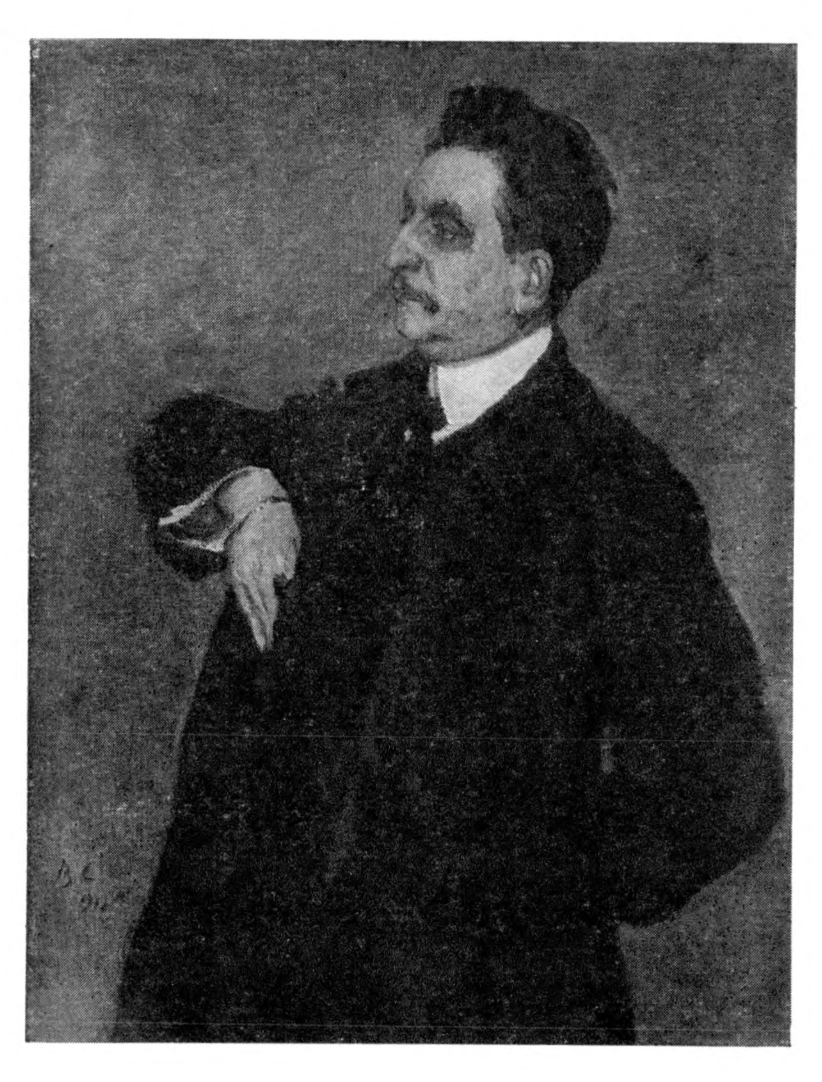
Серов любил рассматривать холсты Левитана на близком расстоянии, когда различим каждый мазок — и можно мысленно вслед за автором повторять смелую лепку предметов.

Он хорошо представлял, как художник медленно смешивал на палитре краски, набирал их на упругую кисть и точным движением накладывал на холст. Ни с чем не сравнимое ощущение! Руки живо чувствуют и кисть, и холст, и краску, которая податливо формуется, ложась то короткими, то длинными мазками. Глаз предельно изощрен и точно определяет, куда и как следует ударить кистью. Есть ли высшее наслаждение, чем то, которое испытываешь, отступая от картины на несколько шагов и видя, как раздавленный на холсте кусочек мягкой краски превращается в плоть задуманного тобой образа!

Серов мог часами разглядывать грустные картины Левитана — „Вечерний звон", „У омута", „Над вечным покоем". Не меньше, чем эти картины, его влекли к себе и те, в которых художник запечатлел мотивы весеннего прилива сил, бодрости и возрождения — „Март", „Весна — большая вода", „Свежий ветер".

Он любил сидеть у полотен Левитана, как любил сидеть у задумчивых русских речек, на опушках золотых октябрьских лесов, под плакучими березами тихих деревенских погостов. С пейзажей Левитана призывно и грустно глядела близкая до боли Россия. До конца своих дней Левитан писал вдумчивые пейзажи неласковой родины. Только ей было посвящено его творчество. Только для нее горел его яркий талант. Никто и ничто не могло заставить его петь о другом или другим голосом. Он был неподкупен, искренен и строг.

Его творчество наполняло Серова благоговейной любовью, чувством грусти и сожаления. Сравнивая себя с Левитаном,



***В. О. Гиршман.***
*Масло. 1911.*

он готов был отказать себе в цельности и принципиальности. Ему не раз на протяжении последних лет вспоминалась сказка, рассказанная в детстве Фронштейном. Он все чаще теперь думал о том, что его талант, как и талант сказочного мальчишки-художника, угнетает кто-то жестокий и жадный.

Заказные портреты вельмож и богатеев приносили мало радости.

Больно и горько было слышать осуждение этим портретам от своих учеников, мальчишек из Училища живописи, ваяния и зодчества. А что он мог им ответить? Напомнить горькие слова Крамского: „Я продаюсь, кто купит?“ Крамской тоже страдал от зависимого положения художника в тенетах российской жизни. Или купить их сочувствие напоминанием о том, что он не один на свете, что у него семья?

Молодость непримирима. Она рубит с маху. А ведь они, кого он учит тайнам мастерства, могли бы понять, что он не льстит своим заказчикам.

Его работа не имела ничего общего с тем прославлением во красках, чем занимались многие русские портретисты конца XVIII — начала XIX века. Там, на их портретах била ключом радость богатой, роскошной жизни, лица светились сытым довольством и уверенным спокойствием. Его же портреты свидетельствовали о надломе, который произошел в среде сытых и чиновных. На лица его типов словно веяло угрожающее дыхание конца паразитической эпохи. Они еще рядились в блестящие одежды любимцев фортуны, но уже не могли скрыть духовное убожество и бесцельность своего бытия.

Юнцы из училища сердились на своего профессора за то, что он пишет на заказ, но не умели понять, в какое неумолимое обвинение превращались подчас эти заказные портреты.

Они, например, не знали, как выглядел московский промышленник Гиршман, изображенный Серовым.

Этот преуспевающий делец на портрете Серова запускал два пальца в верхний карман сюртука небрежным жестом завсегдатая ресторанов. Вся его поза, поворот головы, выражение глаз и губ кричали об одном: „Я богат. Я могу купить все, что захочу!“

Гиршман, увидев набросок портрета, запротестовал. Он

желал, чтобы художник изменил этот разоблачающий жест руки. Серов отрезал: „Или так, или никак“. Дельцу очень хотелось иметь свой портрет, написанный знаменитым живописцем. Он подчинился. Но портрет был навсегда спрятан от глаз посторонних.

В гостиной на обозрение посетителям был повешен другой портрет хозяина. На этом портрете, написанном Константином Коровиным, был изображен в респектабельной позе приятный господин с белой хризантемой в петлице.

Молодые критики Серова не знали историю с портретом Победоносцева.

Придворная дама Нарышкина пожелала иметь портрет старящегося обер-прокурора Синода. Обратилась к Серову. Тот согласился. За несколько сеансов портрет царского сатрапа был готов. А когда заказчица увидела мертвящий взгляд своего кумира, его зловещий тонкий рот, весь его облик живой смерти, она растерялась. Видимо, в живом Победоносцеве она никогда не замечала его страшных внутренних черт. Художник безжалостно извлек их наружу и увековечил пастелью на куске картона.

Нарышкина попросила художника никому не говорить о том, что он писал портрет этого страшного человека.

## ГЛАВА СОРОК ПЕРВАЯ

Серов был немногословен. Дервиз как-то сказал, что лаконичная манера в рисунке соответствовала у Серова лаконизму и меткости в слове.

На приглашение одной дамы поболтать Серов грубовато ответил: „Поболтать вы можете вот с тем господином. Я не умею“.

Он не выносил бесцельного времяпрепровождения. „Что хотите, только не чаепитие“, — отказывался он, когда его приглашали скоротать время. Он не любил рассиживаний у самовара. Он избегал поклонников своего таланта — этих охотников до пустых словоизлияний — и терпеть не мог разговоров о святом искусстве.

Серов был откровенен с двумя—тремя близкими друзьями, но только жена знала все, о чем он думал и что переживал.

Он не имел привычки жаловаться на здоровье, и до 1903 года никто не подозревал, что крепыш и здоровяк Серов может так же, как и любой человек, вдруг серьезно заболеть. Да и для самого художника его первый сильный приступ болезни был неожиданностью.

Серов упал без сознания у входа в Училище живописи, ваяния и зодчества и пришел в себя уже в больнице. Ему сделали сложную операцию в брюшной полости, и он на несколько месяцев был уложен в постель.

Поправившись, он сразу же снова набросился на работу, не осторожничая, не думая о том, что чрезмерное напряжение может повредить. Он по-прежнему работал много, не щадя себя, торопясь сделать больше, словно знал, что скупая судьба отсчитывала ему последние годы.

* * *

Трагические события русско-японской войны болью и горечью отозвались в его сердце. Он понимал, что такое солдатская лямка для миллионов русских парней. Горе осиротевших матерей и жен было и его горем. Но Серов нигде не кричал о своих чувствах и мало с кем делился своими мыслями об этой позорной войне.

Многие считали, что хорошо знают Серова. И этим многим показался случайным его рисунок 1904 года с кратким названием „Набор“.

Для самого же художника он был глубоко закономерен.

Серов несколько раз возвращался к нему на протяжении двух лет, стремясь наиболее скупо, остро и доходчиво изобразить типичную сцену проводов новобранца на призывный пункт. Он даже добивался того, чтобы рисунок был напечатан открыткой и распространялся по стране.

* * *

Люди, мерявшие все на свете куцей меркой обывателей, называли некоторые его поступки безумными. Они недоумевали, например, как решился он — солидный художник, академик, семьянин и проч., и проч. — вызвать на дуэль крупного московского фабриканта-мецената Морозова. Это ли не



***Новобранец.***
***Гуашь. 1906.***

сумасшествие! По мнению многих, оскорбленным мог считать себя Морозов, а вовсе не Серов.

Но в поведении Серова все было неумолимо просто.

Бирюка и выжигу Морозова, портрет которого во весь рост писал когда-то Серов, бросила жена. За Морозова ее, девчонку-балерину, насильно выдали замуж родители, прельстившись богатством фабриканта. Встретив у Валентины Семеновны молодого дирижера, балерина полюбила его. Любовь оказалась взаимной. Капиталист убедился, что золото не властно над искренним чувством и молодостью.

Затронутый за живое, меценат и джентльмен Морозов моментально обнажил свое нутро российского купчика. Он явился в дом к Серовой и стал оскорблять ее, называя сводней.

Серов должен был защитить честь матери и проучить хулигана. Он вызвал Морозова на дуэль. Тот струсил. Может быть, он узнал, что Серов отлично стреляет. Смирив свою спесь и гордость, денежный туз принес извинения.

Инцидент был исчерпан, но разговоры о нем долго не утихали.

Серов становился опасным человеком в глазах благонадежных буржуа Москвы и Петербурга.

События 1905 года укрепили за ним эту репутацию.

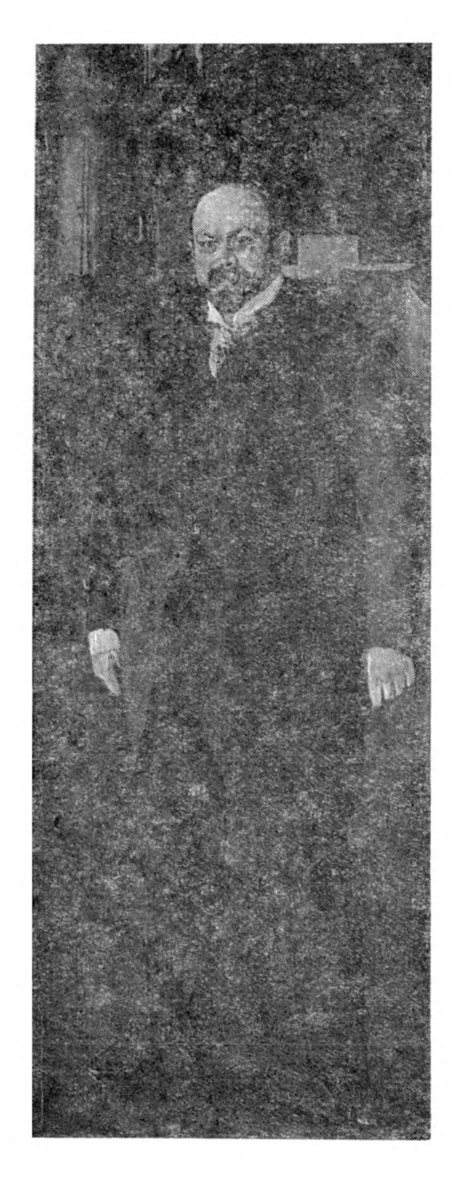
## ГЛАВА СОРОК ВТОРАЯ

9 января он стоял вместе с художником Поленовым и скульптором Гинцбургом в Академии художеств у окна и смотрел, как из линий Васильевского острова на площадь перед Николаевским мостом стягиваются толпы народа.

Было известно, что из разных концов столицы к Зимнему дворцу идут рабочие — говорить царю о тяжелой жизни.

Из окна открывалась панорама города — стройный ряд дворцов за Невой, золотая шапка Исаакия, шпиль Адмиралтейства. Величие и красота, всегда покорявшие Серова.

Почему-то упорно думалось о том, что царь постарается сделать что-то хорошее для идущих к нему людей. Думалось, несмотря на то, что дорогу этим людям преграждала



*М. А. Морозов.*
*Масло. 1902.*

цепочка солдат. Думалось до тех самых пор, пока там, перед мостом, не стало происходить что-то невероятное, непоправимое.

Толпа медленно заполняла широкое пространство между домами набережной и мостом. Между черной живой массой людей и неплотной цепочкой солдат на мосту постепенно сокращалась белая свободная полоса. Чем у́же становилась эта полоса, тем медленнее двигались люди. Задние напирали на передних. Те, которые были сзади, не могли видеть, что делается на мосту, и им было непонятно, почему вдруг движение остановилось.

От толпы отделился человек и сделал несколько шагов к солдатам. Он размахивал рукой. По-видимому, что-то кричал им. Слов не было слышно. Все происходило, как в кинематографе — без звука.

Вдруг тишину нарушил нестройный треск. Человек согнулся, упал на бок и остался темным пятном на белом снегу. Толпа поползла назад. На снегу появилось еще три темных пятна. „Они сейчас встанут. Их сбили с ног“, — подумал Серов. Но они не вставали.

Серов оглянулся на Гинцбурга и Поленова. В глазах Поленова был ужас. Тонкие, чуткие руки скульптора дрожали.

Перед строем солдат топтался офицер. В его руках змейкой вздрагивала сабля. Штыки солдатских ружей уже не торчали над их головами, а были опрокинуты в сторону толпы.

Треск повторился. Люди откатились, дальше. Еще несколько тел осталось на снегу.

А на мосту за спинами солдат выстраивались кавалеристы.

Офицер отбежал в сторону. Цепь солдат разомкнулась, и всадники ринулись на людей.

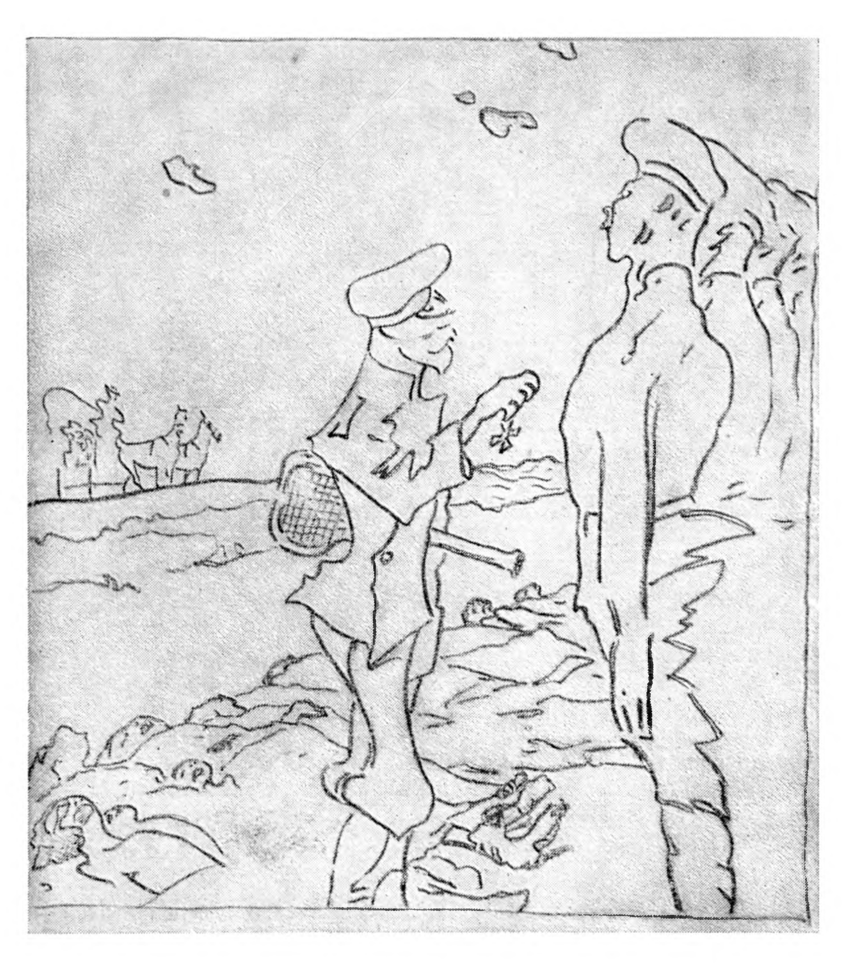
Серов побежал вниз. Он не мог больше оставаться безучастным зрителем.

В вестибюле его оглушил возбужденный гомон голосов.

Люди протискивались с улицы в узкую дверь. Серов стал пробиваться наружу. Зачем, — он и сам не знал. В висках стучала кровь.

— Куда? — схватил его кто-то за плечо.

В открытую дверь Серов увидел, как пляшет над головами людей фигура драгуна с мелькавшей в руке саблей.



*После усмирения (карикатура на Николая II).*
***Карандаш. 1905.***

О кованную железом дверь несколько раз звякнули удары — драгун рубил людей.

Потом драгун пропал. Пропустив последних людей, дверь захлопнулась.

— Живых, а? Сволочи! — перекрывая голоса остальных, кричал старый человек без шапки. — Это по какому закону? По какому закону, люди, а?

— У них один закон, — угрюмо возразил молодой парень со злым скуластым лицом. — Я тебе говорил, не будет добра от этой затеи.

На ступеньках лестницы сидел рабочий, держась обеими руками за голову. Между пальцев и по лицу его густо текла кровь.

— Вас ранили? — нагнулся к нему Серов.

— Поцеловали, — не отнимая рук, усмехнулся рабочий.

— Идемте, вас перевяжут, — сказал Серов, беря его за локоть.

Рабочий поднялся и пошел за Серовым.

— Ну, ничего, — морщась от боли, когда забинтовывали его голову, говорил раненый. — Отольются им наши слезы. Теперь с царем другой пойдет разговор. Не забудем мы этого воскресенья!

* * *

„То, что пришлось видеть мне из окон Академии художеств 9 января, не забуду никогда, — писал Серов Репину... — Никому и ничем не стереть этого пятна.

Как главнокомандующий петербургскими войсками в этой безвинной крови повинен и президент Академии художеств, одного из высших институтов России. Не знаю, в этом сопоставлении есть что-то поистине чудовищное“.

Вице-президенту Академии Серов и Поленов направили заявление, которое попросили огласить в собрании Академии и считать его общим протестом всех членов этого высшего художественного заведения России:

„Мрачно отразились в сердцах наших страшные события 9 января. Некоторые из нас были свидетелями, как на улицах Петербурга войска убивали беззащитных людей, и в памяти нашей запечатлена картина этого кровавого ужаса.

Мы, художники, глубоко скорбим, что лицо, имеющее



*„Солдатушки, бравы ребятушки, где же ваша слава?“*
*Темпера. 1905.*

высшее руководство над этими войсками, пролившими братскую кровь, в то же время стоит во главе Академии художеств, назначение которой — вносить в жизнь идеи гуманности и высших идеалов“.

Президентом Академии и главнокомандующим войск петербургского гарнизона являлся родной дядя царя — великий князь Владимир Романов.

Вице-президент Академии граф Толстой не рискнул огласить это заявление. Тогда Серов написал вице-президенту:

„Вследствие того, что заявление, поданное в собрание Академии за подписью В. Д. Поленова и моей, не было или не могло быть оглашено в собрании Академии, — считаю себя обязанным выйти из состава членов Академии, о чем я довожу до сведения Вашего сиятельства, как вице-президента.

Валентин Серов“.

Отныне между царской Академией художеств и Серовым не было ничего общего.

А когда несколько лет спустя Дягилев передал ему желание царя заказать портрет, художник ответил своему благодушному приятелю короткой телеграммой: „В этом доме я больше не работаю“.

* * *

Однако Серов продолжал рисовать царя: на редакционных заседаниях сатирического журнала „Жупел“ он набрасывал карандашом злые карикатуры на палача русского народа.

В этом журнале, который возник в революционные дни и был закрыт правительством вскоре после разгрома декабрьского восстания рабочих, была воспроизведена картина Серова: „Солдатушки, бравы ребятушки, где же ваша слава?“ — вариант того, что он видел из окон Академии.

Оригинал картины Серов подарил Максиму Горькому.

## ГЛАВА СОРОК ТРЕТЬЯ

Серова привлекал открытый, жизнелюбивый характер Горького. Он чувствовал душевное спокойствие, глядя в его голубые посмеивающиеся глаза, слушая его глуховатый добрый голос. В присутствии Горького оставляло чувство растерянности и растерзанности, которое владело им после трагических событий кровавого воскресенья.

Горький приходил на заседания редакции „Жупела“ оживленный, восторженный, полный разнообразных впечатлений, мыслей, идей. Он зажигал юмористов созданного им журнала, бросал темы поэтам, тормошил художников. Приходил в редакцию после встреч с рабочими Выборгской стороны или Нарвской заставы, после встреч с профессионалами-революционерами и революционной молодежью. От него веяло молодостью и энергией.

В высоких черных сапогах, черной косоворотке, с беспокойной прядью волос, светлым крылом падавших ему на лоб, он напоминал образ воспетой им бесстрашной птицы: „Над седой равниной моря ветер тучи собирает. Между тучами



*М. Горький.*
*Масло. 1905.*

и морем гордо реет Буревестник, черной молнии подобный...“

Серов таким вскоре и написал его: взволнованным, гордым, встрепенувшимся — романтиком революции.

„Да, человек — это звучит гордо, — повторял Серов слова горьковского Сатина, — и надо почаще напоминать людям об этом. Особенно сейчас. Надо писать таких людей, которые помогают воспрянуть душой, приободриться, ощутить в себе Человека“.

Мысль уносилась в далекое будущее, в котором не должно было существовать ничего калечащего и оскорбляющего человека. Вспоминалось и то, с какой отчаянной тоской мечтал Глеб Успенский о людях, которые в настоящем — тяжелом, смутном, заплеванном времени несут в себе высокую красоту и человечность.

Серов раскрывал том сочинений Успенского и вчитывался в пророческие строки о безымянном скульпторе, изваявшем в древности статую Венеры Милосской:

„Ему нужно было и людям своего времени, и всем векам, и всем народам вековечно и нерушимо запечатлеть в сердцах и умах огромную красоту человеческого существа, ознакомить человека — мужчину, женщину, ребенка, старика — с ощущением счастья быть человеком, показать всем нам и обрадовать нас видимой для всех нас возможностью быть прекрасными — вот какая огромная цель овладела его душой и руководила рукой“.

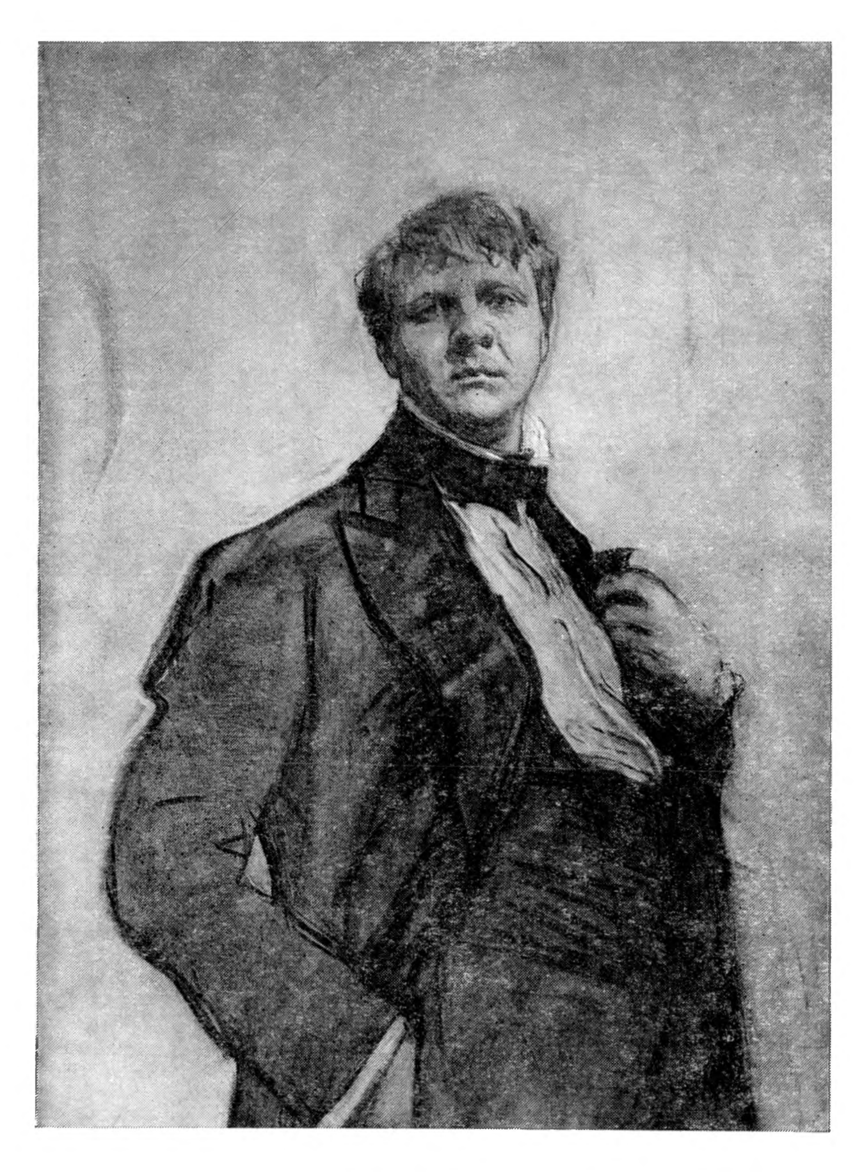
Серов думал о том, что и сейчас художник обязан ставить перед собой такие задачи.

Если ты не раб душой, если ты не холуй сытых и равнодушных, ты обязан, как говорил Успенский, выпрямить, высвободить искалеченного теперешнего человека во имя его бесконечно-светлого будущего.

Успенский не дожил до того времени, когда это будущее в 1905 году впервые возвестило о себе безбоязненно и грозно.

Обнаженные нервы писателя не выдержали: каждый год — голодающие уезды, переполненные тюрьмы, немолчный скрип телег переселенцев, разоренные деревни. В последние годы он не мог видеть даже, как под его окном во дворе больницы косят травы — ему казалось, будто трава — живое существо, ей по-человечески больно, она страдает, истекая кровью.

Он умер, так и не справившись со своей душевной болезнью.



**Ф. И. Шаляпин.**

*Уголь. Фрагмент портрета. 1905.*

* * *

Как это бывало прежде, мысль, овладевшая Серовым, не давала ему покоя день и ночь и долгое время не находила конкретного, образного воплощения.

Кого писать и как? Чтобы все — и мужчина, и женщина, и ребенок, и старик — при взгляде на твою картину пережили то же светлое, выпрямляющее чувство, которое испытывал исстрадавшийся русский писатель, приходя в Лувр на свидание с прекрасной статуей древнегреческой богини.

Такой картиной мог бы стать портрет Максима Горького. Однако в портрете писателя должны были преобладать иные — озорные, неспокойные черты. Впоследствии, когда Серов написал этот портрет, они выражали иной замысел, не менее волнующий, но менее величавый.

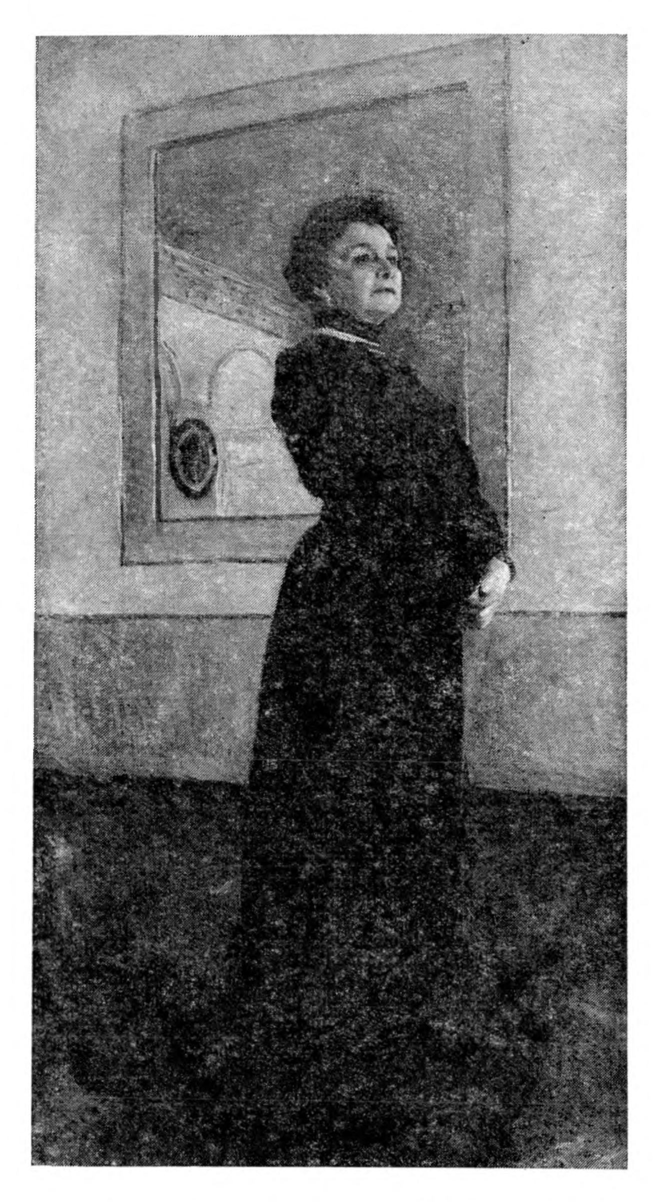
Такой картиной, может быть, стал бы портрет Шаляпина, которого Серов написал углем, во весь рост, на огромном холсте. Однако образ Шаляпина получился хотя и эффектным, но не очень глубоким. Портрет был набросан уверенной и смелой рукой. Коровин даже польстил: „Так бы сделал только Микельанджело". Но Серов не обольщался. Замысел оставался невоплощенным. Он не покидал художника ни на один день, ни в Петербурге, ни потом — в Москве.

Не оставлял даже в те часы, когда Серов ходил на митинги. Наоборот, слушая огненные речи ораторов где-нибудь на Тверском бульваре у памятника Пушкина или во дворе университета, приглядываясь к взволнованным лицам демонстрантов, Серов все время искал героя своей будущей картины.

Дни летели за днями, но подходящий тип человека не отыскивался. Иногда казалось — вот он, найден, но, присмотревшись, Серов разочаровывался.

Это было почти как с учениками Московского училища живописи, ваяния и зодчества.

Пишет, бывало, ученик этюд человека, старается вовсю, а Серов подойдет, посмотрит и бросит убийственное: „Не без него, но и не он". И снова бьется молодой художник над своим этюдом. Бьется, переправляет, ищет, раз двадцать, а то и больше соскребает краску, постигая на собственном горбу утверждение своего учителя — настоящее искусство ни за что не дается в руки верхогляду и лентяю.



*М. Н. Ермолова.*
*Темпера. 1905.*

Увлеченный мыслью о новой картине, Серов искал полного соответствия облика реального человека (который станет моделью) и своей идеи. Его не удовлетворяла приблизительность.

* * *

Он совсем уже отчаялся встретить своего героя, как тот неожиданно отыскался.

Серов нашел его не на улице, не на площади, не среди студенчества и митинговавшей толпы, а в строгом, тихом здании театра. И героем этим оказался не вдохновенный участник демонстрации или юная восторженная курсистка, а пожилая скромная женщина, которая повышала голос только в те редкие минуты, когда находилась на сцене.

Героем этим стала русская актриса — Мария Николаевна Ермолова.

Она воплощала в себе все лучшее, талантливейшее, все самое демократическое русской сцены. С ее именем были связаны высшие достижения русского драматического театра. Героические женские образы пьес Лопе де Вега и Шекспира, Шиллера и Островского представали перед русскими зрителями на подмостках Малого театра не один десяток лет, воскрешаемые живой и вдохновенной игрой этой удивительной женщины с легкой стремительной фигурой Жанны д'Арк и неувядаемо молодым голосом.

Она много раз была нежной Офелией и верной Дездемоной, величавой гречанкой Федрой в одноименной трагедии Расина и доверчивой, но непреклонной Марией в трагедии Шиллера „Мария Стюарт", бесстрашной французской крестьянкой Жанной д'Арк и мятущейся русской актрисой Негиной в пьесе Островского „Таланты и поклонники". Она сотни раз перевоплощалась в них, и лучшие качества этих женщин, казалось, навсегда остались в ней. Она была героиней на сцене и сохраняла в жизни грусть, смелость, женское обаяние и женскую твердость своих героинь. Сохраняла потому, что сама была человеком редкого нравственного достоинства и красоты. Она сама — гениальная актриса и скромная женщина — могла бы стать героиней таких драматургов, как Шекспир и Островский.

Серов не раз был свидетелем того, как игра Ермоловой воскрешала в людях чувства братства и любви, исторгала слезы и крики восторга, заставляла пылкую молодежь давать

клятвы служить добру и правде. Серов знал и любил Ермолову на сцене, но, увидев ее в иной обстановке — полупустом фойе театра, в простом, аскетически строгом черном платье, без грима и молодящей прически, он понял, что увидел не просто новую, а настоящую Ермолову. Понял, что с образом именно этой, знакомой немногим Ермоловой надо познакомить сотни и тысячи людей, потому что именно эта Ермолова полнее, чем созданные ею на сцене героини, поможет запечатлеть в сердцах и умах людей огромную красоту человеческого существа.

Добившись согласия Ермоловой, он страстно принялся за работу.

Писать Ермолову было и легко, и трудно.

Легко потому, что никогда со времен молодости, первых двух солнечных портретов образ позировавшего человека так не увлекал его.

Трудно потому, что, в отличие от того времени, им руководило не упоение молодостью, а глубокая, обдуманная, требовательная мысль. Трудно было потому, что образ стоявшей перед ним в строгой, величавой позе женщины был глубже и сложнее тех двух милых юных существ. Трудно было еще потому, что Серов писал в строгой манере, не позволявшей дробить цвета, не разрешавшей при помощи бесконечных цветовых нюансов выявлять черты умного вдохновенного лица. Трудно было, наконец, и потому, что непреходящая, выпрямляющая ценность человеческой красоты утверждалась художником в образе не молодой, а состарившейся женщины.

Кроме того, та композиция картины, та поза Ермоловой, которые должен был избрать для своего замысла художник, заставляли его садиться на скамеечку почти у самых ног артистки и работать в такой необычайной позиции.

Но трудность и неудобство работы сторицей вознаграждались: на огромном холсте день ото дня все более и более явственно проступал прекрасный образ русской женщины, с осанкой и взглядом царицы, с гордым очерком немолодых губ и подбородка. Вся ее юношески стройная фигура словно парила на фоне светлого зеркала, с отраженной в нем аркой театрального фойе.

В обществе Ермоловой на всех сеансах Серова не покидало новое, радостное чувство. Он чувствовал себя так, сло-

вно общался с человеком, явившимся из далекого прекрасного будущего.

А когда после сеансов он выходил на улицу, его встречало солнце ранних весенних дней, гомон и оживление пробуждающейся после зимнего сна Москвы.

## ГЛАВА СОРОК ЧЕТВЕРТАЯ

Из окон квартиры Серова было видно зарево — горели дома, подожженные снарядами: против рабочих царь бросил пушки.

День и ночь город сотрясала артиллерийская канонада и треск ружейных выстрелов. Рабочие кварталы отчаянно сопротивлялись хорошо вооруженным регулярным войскам.

Это было время надежд, веры в торжество справедливой борьбы и время первых разочарований.

Приятель Серова по „Миру искусства“, Бенуа, предпочел переждать бурные события за границей. Там было спокойнее — „... за утренним кофеем пробегать известия из России ... Издали она совсем великолепна ... — саркастично шутил в письме к нему Серов. — До свидания, ситуаэн Бенуа“.

Сам Серов оставался в Москве. На его родине происходили великие события, и он не мог смотреть на них откуда-то со стороны. Он не думал об опасности, которой подвергал себя человек, оставшись в городе, где, по его собственным словам, войска „стреляли из орудий по толпе и домам, во все и вся гранатами, шрапнелью, пулеметами“.

Он не понимал, как можно в такие дни беспокоиться о своем имуществе.

Когда Шаляпин и Коровин в его присутствии завели спор о том, в какой заграничный банк лучше всего перевести свои деньги, ему стало стыдно за друзей.

Как-то не укладывалось в сознании, что один и тот же человек может на студенческом вечере, зажигая всех революционным пафосом, петь „Дубинушку“, а на другой день серьезно обсуждать достоинства английских и германских банков.

Ему был неприятен Константин, когда умолял подписать

бумагу, требовавшую от всех служащих казенных учреждений не состоять членами противоправительственных партий. „Ну, Тоша, милый! Голубчик! — упрашивал его Константин. — Ну не ходи в пасть ко льву — подпиши эту прокламацию. Ну, что тебе стоит? Подмахни, не упрямься“.

Серов наотрез отказался подписывать этот рабский документ, хотя отказ мог повлечь увольнение из Училища живописи, ваяния и зодчества.

Он не стоял в рядах революционеров, но он не имел права ронять имя патриота и гражданина своей борющейся страны.

Он не сражался в рядах революционеров, но знал, что его карикатуры на царя сближают его с лагерем революции.

Он не был в рядах революционеров, но давал на революцию деньги и помогал матери в годы революции устраивать столовые для рабочих и вместе с рабочими освобождал из Таганской тюрьмы политзаключенных.

Он не был с революционерами, но желал им успеха.

Серову был близок энтузиазм молодежи из Училища живописи, ваяния и зодчества.

Его ученикам не сиделось в эти дни в классах. Они устремлялись на улицы, пели революционные песни и помогали строить баррикады.

Его взволновал рассказ Николая Ульянова, одного из лучших учеников.

Николая задержала полиция, разыскивавшая известного революционера Ульянова. Серов никогда не видел однофамильца своего ученика, но он знал, что десять лет назад казнили Александра Ульянова, который вместе с другими революционерами покушался на царя.

Может быть, Александра Ульянова не казнили и ему тогда удалось бежать? Или сейчас продолжал его дело родственник, брат? А может быть, просто однофамилец? Семья революционеров велика, и немудрено, что полиция сбивается с ног, преследуя их. Тюрьмы переполнены, но революционеров становится все больше.

И ни жандармы, ни полиция, ни солдаты не могут повернуть историю вспять.

Серов смотрел на обгорелые, разбитые остовы московских домов, припорошенные декабрьским снегом, и вместе с чувством горечи и боли его не оставляла мысль о том, что все

жертвы, все эти раны, изуродовавшие человеческие тела и город, не пройдут даром.

В памяти вставал сожженный и разбитый королевский дворец Тюильри. Вспоминались разговоры с Глебом Успенским.

В очерке о статуе Венеры Милосской Успенский писал о впечатлении, которое произвела на него французская столица после революционных боев:

„Вообще на каждом шагу видно было, что какая-то грубая, жестокая, незнакомая с перчаткой рука нанесла всему этому недавно еще раззолоченному „тру-ля-ля“ оглушительную пощечину“.

Москва после декабрьского восстания могла бы напомнить Глебу Ивановичу тот, знакомый им обоим, Париж. Здесь, на их родине, тоже восторжествовала реакция. Но и здесь, в их стране, старому миру была нанесена увесистая оплеуха.

Серов видел, что старая Москва — Москва купцов и промышленников, Москва, в которой короновались русские цари, — не скоро оправится от этого удара.

## ГЛАВА СОРОК ПЯТАЯ

Восстание было разгромлено в декабре, а в ноябре Серов навестил Врубеля.

Встреча была тяжелой. Врубель, заболевший несколько лет назад душевным недугом, с трудом по голосу узнал Серова и потом, в продолжение короткого свидания, все время забывал, кто с ним разговаривает.

Он был совершенно слепой.

Больно и странно было видеть его безжизненные глаза, которые совсем недавно светились умом и воспринимали краски мира так необычно и остро.

В черной камлотовой блузе с белым воротником и такими же белоснежными обшлагами, Врубель выглядел беспомощным и трогательным. Резкая складка пересекала его белый лоб. Какая-то мысль не давала ему покоя, но он не мог ее уловить, не мог на ней остановиться. Он был бессилен сделать это, и робкая улыбка не сходила с его губ.

Они сидели на диванчике в коридоре лечебницы, и Серов с болью вглядывался в бледное исстрадавшееся лицо друга.

В открытую форточку влетало зябкое чириканье воробьев.

Врубель поворачивал в их сторону худое лицо и несколько раз, улыбаясь, повторял: „Воробьи чирикают мне — чуть жив, чуть жив!“

Серов ушел от него подавленный.

На одной из московских улиц дорогу ему перегородила толпа.

Это было не обычное шествие, к каким привык он за этот год. Люди, в основном рабочие, текли густой, настороженной массой, без пения революционных песен, с нахмуренными, суровыми лицами. В начале темной людской волны медленно двигалась пролетка, в которой два человека поддерживали на сиденье третьего.

„Раненый“, — подумал Серов, глядя на его безвольную позу и опустившуюся на грудь черноволосую красивую голову.

— На смерть, — сказал один из рабочих бедно одетой женщине, сошедшей с панели на дорогу. — Обрезком железной трубы.

— Господи, — побледнела женщина, — за что же?

— За революцию.

— Кто же его убил?

— Сволочь, сыщик, черносотенец! Какая разница, мать? Нет человека.

— Звали-то его как?

— Бауман.

У Серова похолодело на сердце.

Он слышал это имя от матери. Бауман был одним из вожаков московских социал-демократов и не раз помогал Валентине Семеновне. Именно он посылал вооруженную охрану, когда черная сотня пыталась разгромить ее столовую. Помнится, за матерью приезжало двое молодых рабочих, вооруженных наганами. Серов как-то не придал тогда этому значения и даже подшучивал над матерью, которую сопровождали в столовую телохранители. Но, стало быть, не представлял всей опасности, которая угрожала ей. Бауман лучше знал, с кем приходится им бороться. Он знал, что надо охранять женщину, помогающую голодным людям. Почему же

тогда сам не уберегся? Где же были эти суровые парни с оружием в руках, которые сейчас в безмолвии сопровождали пролетку?

* * *

Хоронили Баумана на следующий день.

За гробом шла тысячная процессия: рабочие, студенты, интеллигенция, гимназисты, ремесленники, военные. Гроб, невидимый в пене венков, цветов и алых лент, плыл на плечах высоко над толпой; и казалось, что его несут не только руки друзей умершего, но и мощные торжественные звуки траурного марша „На смерть героя", который играл оркестр консерватории. Когда замолкал оркестр, над толпой поднималась и лилась вместе с ней величественная скорбная мелодия песни русских революционеров — „Вы жертвою пали в борьбе роковой..."

Траурная процессия двигалась сосредоточенно и монолитно. Ее ничто не могло остановить. В ней чувствовалась скрытая грозная сила. Это, видимо, понимали конные и пешие полицейские, которые маячили на перекрестках и угрюмо, с затаенным страхом провожали глазами многотысячное шествие людей, объединенных единым горем и ненавистью.

На кладбище, пока звучали страстные, гневные речи, Серов расставил мольберт и стал набрасывать на холст панораму траурного митинга.

Может быть, впервые за многие годы любимой работы он был далек от того восторга, который всегда испытывал в то время, когда работа шла удачно и кисть легко и свободно подчинялась его желаниям. Все его существо наполняло иное чувство. Он чувствовал, что, работая над этим этюдом, выполняет прежде всего свой гражданский долг.

Может быть, лишь создавая темперу „Солдатушки, бравы ребятушки, где же ваша слава?", он так же совершенно забывал о том, что он художник.

Когда траурный митинг окончился, люди стали расходиться, и Серов, закончив этюд, счищал с палитры краску, за его спиной раздался молодой незнакомый голос:

— Здравствуйте, Валентин Александрович.

Серов оглянулся. Рядом стоял высокий молодой человек, по виду рабочий, лет двадцати, в кепке и стареньком драпо-

вом пальто. Серов первый раз видел его. А тот, трогая пальцами пробивающиеся усики, улыбался:

— Не узнаете? А я вас сразу узнал, только не подходил, ждал, когда кончите.

— Да кто вы?

— Помните Егора Салина?

— Ну как же!

Как было не помнить домоткановского садовника, острослова и балагура!

— А я сын его, Ленька. Помните?

— Постой, постой, — вглядывался в него Серов, — ты же был вот такой?

— Тогда был такой, а теперь такой.

Ленька, приосанившись, поправил кепку.

— Ты, значит, теперь в Москве?

— Всяко бывает, — уклончиво ответил Ленька, и в его ответе Серов почувствовал знакомые нотки.

Так, бывало, отвечал Фронштейн, когда ему задавали откровенные вопросы.

— Понятно. Ну а отец все там же?

— Отец умер. Год назад. Он ведь уже старый был и больной. Еще при старой барыне садовником служил.

— Да, да.

В толпе молчаливых людей вышли за церковную ограду. Серов с интересом разглядывал Леньку.

Ну кто бы мог подумать, что этот сдержанный в словах и движениях молодой рабочий когда-то, девятилетним мальчишкой, позировал ему для картины „Октябрь"!

— Кем ты работаешь?

— Слесарем.

— Где?

— На заводе Берга.

— В Твери?

— Да.

— Бастует завод?

— Бастует.

— А ты что же не со своими?

— Я со своими, — снова уклончиво ответил Ленька.

— Против царя, значит?

— И против буржуев.

— Молодец, так и надо!

— А вы против кого, Валентин Александрович?

— Против них же.

— А с кем?

— То есть как — с кем?

— Против царя разные выступают. Есть кадеты, есть эсеры, есть эсдеки, а среди эсдеков — большевики и меньшевики.

Такой осведомленности Серов не ожидал.

— А ты сам среди кого?

— Я за большевиков, — убежденно сказал Ленька.

Серов позавидовал его убежденности.

— А я вот еще не знаю, за кого я.

— Это плохо.

— А разве нельзя ни за кого?

— Нельзя!

Да, возможно, этот рабочий парнишка был прав. Наступало такое время, когда каждый должен был сделать выбор.

„Им, молодым, просто, — нахмурился Серов, — а вот мне... Я, наверное, кажусь ему безнадежным консерватором“.

— Сколько жестокости, жертв... за один год, — вслух подумал он.

— Все равно мы их сломим! Не сегодня, так завтра.

— Сломите?

— Слово даю.

И опять Серов позавидовал его убежденности.

Нет, в жизни произошли какие-то важные, ускользнувшие от его глаз перемены. Простой деревенский мальчишка, который десять лет назад читал по слогам букварь, превратился в грамотного, революционного рабочего. Ему, наверное, нет еще и двадцати, а сколько в нем внутренней силы! Как он не похож на своего отца — бодрившегося, постоянно шутившего, но надломленного жизнью человека!

Серов с обостренным интересом вглядывался в его лицо — в твердые, стального отлива глаза, в широкий, с ямочкой, подбородок, в широкие, еще не знавшие бритвы скулы. Милый, ничем внешне не примечательный парнишка, в банальной кепчонке, с доброй улыбкой, трогавшей его по-детски еще припухлые губы. И в то же время во всем его облике чувствовалась какая-то значительность, собранность, энергия.

Вот они какие, эти молодые рабочие ребята, перед ко-

торыми трепещут зажравшиеся и которые заставили трусливого царя опубликовать манифест о свободе!

В Серове вспыхнуло сильное желание написать его портрет.

— Зайдем ко мне, — предложил он.

— Сейчас не могу.

— А когда сможешь?

— Право, не знаю.

— Заходи, когда будет время.

Серов вырвал из блокнота лист, написал адрес. Ленька прочитал его и разорвал листок.

— Запомню, адрес легкий. А бумажка — вещь ненадежная.

— Так ты приходи. Надо будет переночевать, тебе или твоим друзьям, — приходите. Если не будет меня, спросишь Ольгу Федоровну. Это жена.

— Я помню ее. Спасибо, Валентин Александрович.

— Ну, до встречи!

Серов с удовольствием пожал мускулистую ладонь Леньки.

Мимо проехала извозчичья пролетка с рабочими, которые держали свернутое знамя. Ленька помахал Серову рукой, легко догнал пролетку и вскочил на подножку. Еще минута — и пролетка скрылась за углом.

## ГЛАВА СОРОК ШЕСТАЯ

Январь не принес Серову освежающей радости. Перед глазами стоял декабрь.

Впервые за много лет дети не увидели на елке отца ни медведем, ни Дедом Морозом. Им было сказано, что он прихворнул. Новогоднее веселье кружилось без него.

Январский снег мягкими бинтами закрыл страшные раны города. Но раны в душе человека по-прежнему были обнажены.

Серов целыми днями не выходил из дому. Домашняя привычная обстановка приносила некоторое облегчение.

Дети ходили в гимназию, готовили уроки, занимались музыкой, что-то мастерили. Ольга спокойно, ласково и

умело руководила своей многолюдной, разнохарактерной вотчиной.

Заглядывали по вечерам друзья — Коровин, Остроухов, скульптор Трубецкой. Приезжали из Петербурга Шаляпин, Матэ, Репин. Серов оттаивал душой, слушая их знакомые голоса, глядя на их милые лица.

В коротких письмах, которые он в ту пору посылал друзьям и знакомым, сквозь скупые, часто полушутливые строчки проглядывала чуткая, неуспокоенная душа.

„Любезный друг, Василий Васильевич, — писал он Матэ, — с новым годом. Как поживаешь. Слышал я, между прочим, что ты выставил какой-то пустяк мой офорт на выставку в Академию. А разрешения на то у тебя не было. Никакого оповещения с твоей стороны я не получал. А еще конституцию хотите ввести в России.

Читал, что Академия решила просто упразднить Репинскую мастерскую — вот это по-русски и остроумно. Кланяюсь“.

Твой В. Серов.

Общение с друзьями, переписка с ними ободряли его в эти первые горькие месяцы нового, 1906 года.

Днем дома Серов часто отрывался от работы, задумавшись ходил по комнате, доставал из шкафа игрушки.

Незамысловатые или, наоборот, остроумные изделия для детей тоже по-своему утешали.

Не могли же люди, придумавшие эти смешные и трогательные фигурки, не победить все то, что было враждебно ласке, любви и человечности! В эти небольшие вещички была запрятана улыбка доброго волшебника, который никогда не покидал людей.

Крохотный мул в яркой упряжке, тигр из папье-маше, маленькая черная гондола, глиняные вятские свистульки, раскрашенные змеи, купленные на Трубном рынке, и страховидная японская змея, сделанная из тростника; птицы, рыбы, человечки... Сколько во всем этом выдумки, заразительного смеха, внимания к детской, человеческой мечте!

Нет, ничто и никто не убьет на земле стремления людей к лучшей, сказочной, счастливой жизни!

Серов осторожно ставил по местам свои сокровища и возвращался к работе.



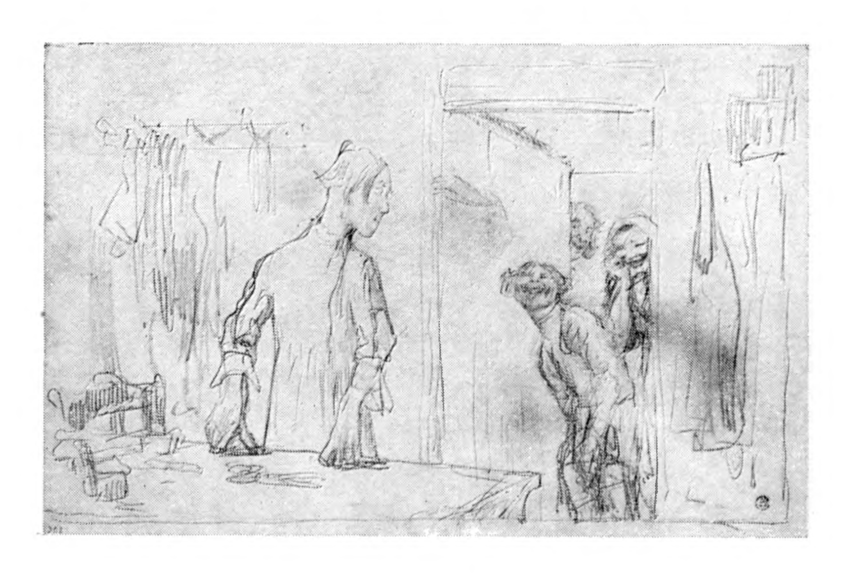
***Ворона и лисица.***
*Карандаш. 1896—1911.*

За окном на заснеженной ветке громоздилась и нахохливалась ворона. Она поворачивала к Серову толстоклювую голову и следила за ним круглым спокойным глазом. Она знала, что человек за окном ее не тронет. Проголодавшаяся ворона, кроме того, знала, что в окне рядом рано или поздно откроется форточка и детская рука насыплет в кормушку зерно и хлебные крошки. Ворона не задумывалась над тем, что это делается не для нее, а для снегирей и воробьев. И ей уж совсем было невдомек, чем занимается каждый день у окна этот бородатый грузный человек.

А перед человеком на листке бумаги черным карандашом была нарисована она сама — ворона. А рядом с ней, внизу — лиса. Та самая, которая когда-то так бессовестно и ловко обманула ее, безмозглую дуру.

Серов иллюстрировал басни Крылова.

Уже около десяти лет, он ежегодно возвращался к ним, создавая все новые и новые варианты рисунков. Рисовал



***Тришкин кафтан.***
***Карандаш. 1896—1911.***

тушью, акварелью, карандашом. За долгий срок накопилась огромная папка рисунков. Он добивался в них предельной четкости, простоты, лаконизма и выразительности. Убирал лишние фигуры, детали, оставляя только редкие штрихи и линии, которые скупо, но ясно выявляли внутреннюю сущность героев басен.

К каждой басне делал десятки набросков, неутомимо зарисовывая зверей, птиц, людей. Не допускал никакой вольности — каждая мартышка, каждый лев или медведь должны были выглядеть такими, какими они были в баснях. Серов ловил позы и выражение морд животных на улицах, в зоопарках, в лесу, поле. Добивался правдоподобия не только в рисунке отдельных фигур, но и в композиции всего рисунка.

Для того чтобы верно расположить на листке бумаги лису из басни „Ворона и лисица", пришлось приставлять к ели лестницу, забираться на самый верх, туда, куда могла бы взгромоздиться ворона, и оттуда, сверху, рисовать лису.

Не каждый козел и не каждая корова могли стать моделью. Приходилось долго ходить, искать, прежде чем в об-

лике того или иного животного удавалось увидеть черты басенного персонажа.

Работа над иллюстрациями была кропотлива, сложна, но увлекательна.

Крылов в своих коротких драматических аллегориях, именуемых баснями и написанных стихами, скупо, насмешливо и остро рассказывал о человеческой жизни. Неприхотливые, на первый взгляд, историйки оборачивались проницательной и беспощадной сатирой.

Серов ценил это умение баснописца простыми, понятными даже ребенку образами поведать о сложных и важных вещах. Он добивался того, чтобы и его рисунки к басням Крылова были просты, лаконичны и выразительны, как сами басни.

* * *

По всей стране еще прокатывались забастовки, волнения крестьян, вооруженные выступления рабочих. Однако можно было заметить, что на этот раз царь на троне усидит. Заключив мир с Японией, Николай бросил войска на разгром восставшего народа.

Была разогнана Государственная дума. Социалистическую фракцию Думы объявили преступной. Депутаты-рабочие были арестованы. „Отличный способ, — думал Серов, — посредством Думы очищать Россию от крамолы. Со следующей Думой начнут, пожалуй, казнить".

Газеты писали о повсеместном спокойствии и равнодушии по поводу роспуска куцего российского парламента.

Серов горько усмехался — кажется, все так называемое величие России и заключалось в этом равнодушии.

Он не мог спокойно смотреть на довольные лица этих равнодушных, которых встречал среди своих знакомых — художников, адвокатов, артистов. Он знал, что народ борется, и мысль о трусливых обывателях, которые своим бездействием, вольным или невольным предательством подрезали крылья революции, мысль об этом мещанском болоте селила в его душе стыд и злость.

Сдержанный на словах, он давал выход своим чувствам в беспощадных портретах, в острых рисунках к басням Крылова, в которых так же, как поэт, то весело, то горько смеялся над людской косностью, тупоумием и эгоизмом.

„С тех пор, — вспоминал Репин о Серове после кровавой

трагедии 1905 года, — даже его милый характер круто изменился: он стал угрюм, резок, вспыльчив и нетерпим; особенно удивили всех его крайние политические убеждения, появившиеся у него как-то вдруг; с ним потом этого вопроса избегали касаться..."

Да он и сам старался не заводить разговоров на темы, которые отзывались в его сердце болью и горечью и которые для большинства знакомых являлись лишь неприятной данью времени или моде.

## ГЛАВА СОРОК СЕДЬМАЯ

Летом 1907 года Серов поехал в Грецию.

Он хотел увидеть страну, где несколько тысячелетий назад жил народ, создавший светлое, радостное искусство.

Обстановка Москвы и Петербурга раздражала и угнетала. Серов надеялся, что на земле древних греков немного воспрянет духом.

Ожидания не обманули.

Он писал жене:

„Акрополь (Кремль афинский) нечто прямо невероятное. Никакие картины, никакие фотографии не в силах передать этого удивительного ощущения от света, легкого-легкого ветра, близости мраморов, за которыми виден залив, зигзаги холмов".

Вольная южная природа, античные постройки, сочетавшие в себе высокую декоративность, уютность и героический пафос, воскрешали надежду на безмятежное счастье, которое когда-нибудь посетит человека.

Дельфы, Афины, Олимпия, Микены, Аргос проходили перед глазами, словно разнообразные, не похожие одна на другую физиономии незнакомых привлекательных людей.

Греция была отчаянно красива, но от глаза художника не укрылась печать усталости и какой-то скуки, лежащая повсюду. Прекрасная античность напоминала о себе на каждом шагу, но современная Греция, казалось, стыдилась и недолюбливала эту красоту.

„Пишу из Коринфа, — сообщал Серов Ольге, — вообще,

подумаешь, что за слово — Коринф — а сейчас просто не то Симферополь, не то Севастополь, т. е. такая провинция — на удивление".

На солнцепеках в греческих городах дремали бездомные псы, такие же тощие и лохматые, как в Москве или в Ялте. Греческие полицейские напоминали русских жандармов.

Вспоминался персонаж из чеховской „Свадьбы" — „У нас в Греции все есть!"

Действительно, здесь было все — вплоть до русских газет. Они, правда, с запозданием, но регулярно приносили известия с родины: вместо закона об амнистии — новая волна арестов, расправа за революционную пропаганду в войсках, принятие нового избирательного закона...

„Закон, — усмехался Серов, — в нем сам черт не разберется. Одно ясно, что он на руку помещикам и собственникам".

Газеты убивали хорошее настроение, и Серов старался их не читать.

Он ходил, смотрел, слушал, изредка рисовал. Рисовал море — то розовое, фосфорное, то изумрудно-зеленое, то бледно-желтое или почти бесцветное, как разведенный анилин. Любовался дельфинами, которые, изогнувшись дугой, выскакивали из воды у самых бортов маленьких пароходиков. Пароходики сновали между материком и бесчисленными прибрежными островками.

Здесь, на море, которое носило на себе еще ковчеги древних эллинов, родилась идея новой картины.

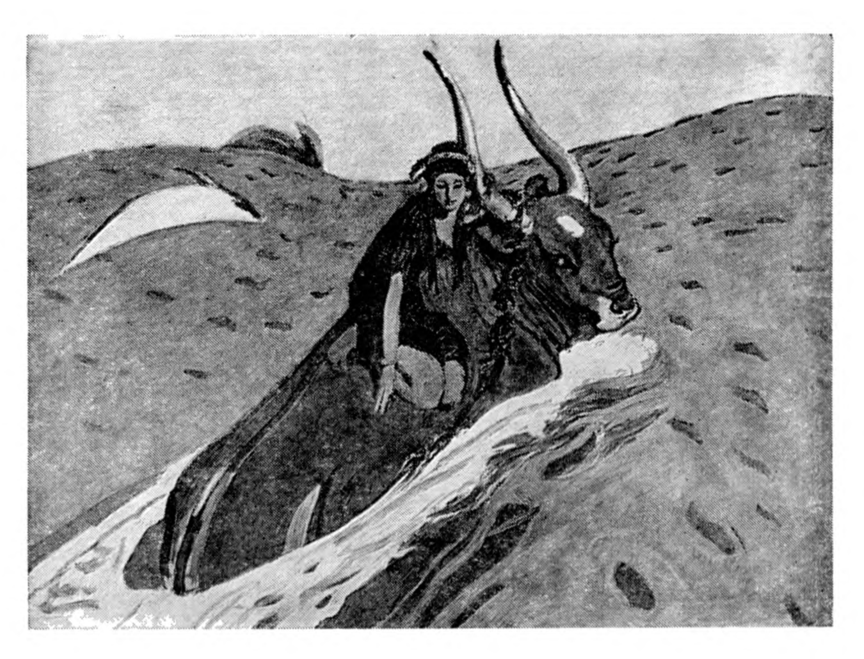
Серов хотел передать в ней то ощущение высокой декоративности и пафоса, которое поразило его в созданиях древнегреческого искусства.

Многие потом недоумевали, как это строгий реалист Серов пленился мифологическим сюжетом.

Помните древнюю легенду о том, как Зевс похитил прекрасную Европу?

Громовержец Зевс пленился прекрасной девушкой Европой. Он превратился в белоснежного быка, и когда Европа гуляла со своими подругами по берегу моря и увидела прекрасное животное, ей захотелось покататься на нем. Она села к нему на спину, а бык вошел в воду и уплыл с ней прочь от ее родных берегов, на далекий остров Крит.

Но почему же тогда бык на картине Серова не белый, а



***Похищение Европы.***
***Темпера. 1910.***

коричневый? Потому же, почему море не напоминает настоящее, какое мы привыкли видеть на юге или на картинах Айвазовского. Потому же, почему лицо Европы не выписано, а лишь намечено несколькими четкими линиями.

Серов не стремился в своей картине к натуралистическому правдоподобию.

Поэтому могучую фигуру быка он сделал коричневой — такой она была более живописна на фоне фиолетовой воды. Поэтому воду, волны, он написал в виде живых вздыбившихся масс, покрытых темными овальными пятнами: только такие, условные волны могли подходить для картины на мифологический сюжет.

Поэтому лицо девушки, ее фигуру, морду быка он написал предельно просто, почти схематично, почти как рисунок, вернее даже не рисунок, а оживший и наполнившийся красками античный барельеф.

Для Серова именно в этом сюжете, в обреченно-покорной фигуре Европы, в олимпийски-могучем быке Зевсе, во вздыбленном море наиболее заманчиво сосредоточивалась суть того, овеянного легендами времени.

Он ни за что не хотел расставаться с образами древнего мира, так как светлая, слегка бездумная античность помогала избавляться от мрачных впечатлений современности.

* * *

Эта современность преследовала его повсюду. Она настигала в поезде, когда Серов видел посадку в вагоны третьего класса оборванных толп крестьян; проникала в дом с утренней почтой или рассказами друзей. От нее нельзя было укрыться ни в театре, ни в кабинете, ни за толстыми стенами Училища живописи, ваяния и зодчества.

Много лет боролся Серов с казенщиной, которую насаждали там директор, князь Львов, и попечитель — московский генерал-губернатор, великий князь Сергей Романов. Много раз, возмущенный их бездушием и бюрократизмом, хотел оставить школу, но скрепя сердце оставался. Воспитание молодых художников он считал своим долгом. Однако в 1908 году был все же вынужден уйти.

В конце этого года талантливый скульптор Голубкина попросила разрешения заниматься в классах училища. Она была бедна, у нее не было мастерской. За Голубкину хлопотал Серов.

Великий князь Сергей Романов ответил: „Ходатайство бывшей вольной посетительницы названного училища Анны Голубкиной попечителем училища признано незаслуживающим уважения".

Член царской семьи не желал помогать неблагонадежной личности: во время революции Голубкина хранила и распространяла нелегальную литературу.

Это была последняя капля. Серов сложил с себя обязанности преподавателя училища.

Генерал-губернатору, который разыгрывал из себя покровителя искусств, было, разумеется, наплевать на то, что уходит самый любимый учениками профессор. Учащиеся же отнеслись к уходу Серова иначе.

„Дорогой учитель, — писали они ему, — в лице Вашем горячо приветствуем художника, который выше всего ставит

свободное искусство, глубоко благодарим за то, что Вы дали нам, за все Ваше пребывание в школе, и твердо надеемся вновь увидеть Вас как учителя не в этой казенной, а в другой, свободной школе".

Серов был растроган. Последние годы ему казалось, что молодежь относится к нему настороженно, недоверчиво. Да и он сам, видимо, оценивал ее не совсем справедливо.

Ему не нравилось, что многие молодые художники с полдороги профессиональных знаний ударялись в готовый западный стиль. „Европейцы — умный народ, — ворчал Серов, — научили нас на все глаза таращить, так давайте ими свое усматривать!" Ему казалось, что его ученики не воспринимают так, как следовало бы, здоровые реалистические русские традиции рисунка и живописи, которые он прививал им.

На занятиях он следовал за своим учителем Чистяковым: был таким же зорким и беспощадным. Только вместо чистяковских шуточек ограничивался короткими, точными замечаниями. Да, нарушая академическую традицию, сам садился за мольберт и показывал, как надо писать. „Объяснять не умею, — говорил он, — глядите, как пишу; хотите, пишите так же, а не хотите, как знаете сами".

Из класса Серова не уходил почти никто.

Серов ответил ученикам телеграммой: „Благодарю собрание за доброе чувство ко мне. Буду хранить вашу телеграмму как самую дорогую мне награду".

И пообещал: „В утешение могу сказать одно: ни в каких казенных училищах и академиях учить больше не стану".

Он действительно нигде больше не преподавал. Но те два года, что осталось ему еще прожить, сильно тосковал по молодым горячим головам, которым можно было передавать свои знания, опыт и мастерство.

## ГЛАВА СОРОК ВОСЬМАЯ

Серов не принадлежал к тем художникам, которые, достигнув вершины мастерства, сидят потом всю жизнь на этих вершинах. В сорок лет он продолжал совершенствовать свое

искусство с таким же упорством и страстью, как и в двадцать.

Сын Льва Толстого вспоминал, что за год до смерти Серов посещал в Париже художественные студии, где после дневной работы в музеях наравне с новичками-художниками делал наброски натурщиков.

„Надо было видеть, с каким вдохновением и мастерством Валентин Александрович большими, твердыми штрихами заставлял жить на страницах своего альбома натуру, — рассказывал Лев Львович Толстой. — Долго смотрел он на нее, прежде чем рисовать, потом несколькими удачными линиями рисовал.

Иногда он быстро перевертывал страницу и начинал сначала. Значит, рисунок не удался.

Но когда удавался, он уже больше не трогал его и, сидя без дела, дожидался новой позы.

В минуты перерыва я просил Валентина Александровича показать мне свои наброски, и мое впечатление от них было такое, что вряд ли в России есть второй такой рисовальщик, как Серов. Его наброски по силе не уступали Родену, по правдивости и изяществу — превосходили его“.

Серов считал, что художник, как и пианист, должен упражняться в своем искусстве каждый день. Только ежедневная тренировка сообщала карандашному штриху и удару кисти уверенность, силу и выразительность.

Серов не уважал тех художников, которые раз навсегда выработали себе шаблоны композиции, сюжета, живописной техники и при их помощи, не задумываясь, из года в год компоновали похожие друг на друга до унылости картины.

Он не хотел превратиться в этакого итальянского маэстро, любимца светской толпы, и порою, только чтобы его холст не выглядел зализанно-изящным, банальным, накладывал намеренно аляповатые, резкие, неуклюжие мазки.

Пусть нарочитая небрежность, нелогичность, неожиданный диссонанс формы и цвета, но только не расчетливая прилизанность и эффектная красивость.

„Он даже боялся быть виртуозом кисти, — утверждал Репин, — как несравненный Рембрандт, при всей своей простоте; Серов возлюбил почему-то мужиковатость мазков, местами до прозаичности“.

Каждая картина была для него поиском — своей компо-

зиции, освещения, живописной манеры; даже — поиском материала, при помощи которого она создавалась.

„С живописью вперед не угадаешь, — признавался он. — Как взять человека — это главное“.

Иногда Серову заказывали портрет в масляных красках, но, сделав набросок маслом, он возвращался к карандашу, углю или пастели. Лица некоторых людей было вовсе необязательно писать маслом: они могли быть исчерпаны в карандаше.

В последние годы Серов охотнее писал темперой — минеральной краской, замешанной не на масле, а на яичном желтке, жидком клее и некоторых других веществах. Темпера ложилась на холст ровным тонким слоем и, засохнув, не приобретала жирного, неприятного блеска масляных красок.

Темперой он написал ряд своих лучших картин последних лет — „Петр Первый“, „Похищение Европы“, „Одиссей и Навзикая“, „Ида Рубинштейн“.

* * *

Портрет танцовщицы Иды Рубинштейн вызвал такую бурю, которая не сопутствовала, пожалуй, ни одной из его работ.

Репин, увидевший ее на международной художественной выставке в Риме, сердито сказал: „Серов засушил все свои черты, довел их до безжизненности... И колорит серый, мертвый... труп, да, это гальванизированный труп...“

Когда музей Александра III (так раньше именовался Русский музей) изъявил желание приобрести этот портрет, в Петербурге ощетинились пуристы и ханжи.

Серов писал одной своей знакомой: „Остроухов мне, между прочим, говорил о Вашем намерении приютить у себя бедную Иду мою Рубинштейн, если ее, бедную, голую, выгонят из музея Александра III на улицу.

Ну что же, я, конечно, ничего не имел бы против... Впрочем надо полагать, ее под ручку сведет сам директор музея, граф Дмитрий Иванович Толстой, который решил, в случае сего скандала уйти. Вот какие бывают скандалы... Я рад, ибо в душе — скандалист, да и на деле впрочем“.

Бенуа, Дягилев и другие мирискусники аплодиро-



***Ида Рубинштейн, д'Аннунцио и госпожа Г.***
***Карандаш. 1910***

вали. Они полагали, что после „Иды Рубинштейн“ Серов никогда не вернется к тем „скверным, натуралистическим“ зарисовкам, которыми грешил в революционные годы. Они желали видеть в „Иде Рубинштейн“ черты модернизма — единственного, по их мнению, истинного современного искусства.

Но если не был прав Репин в своей грубоватой оценке, то еще больше заблуждались мирискусники, воображая, будто Серов отказался от реалистических принципов.

Да, портрет Иды Рубинштейн мало напоминал его предшествовавшие работы. В нем присутствовало что-то нервное, болезненное, изломанное. Эти качества, почерпнутые, на первый взгляд, из арсенала модернистского упадочного искусства, проглядывали в упрощенной, плоскостной композиции картины, в резкой вывернутой позе модели, в ее обнаженной бескровной фигуре и рельефно выписанной красивой голове. Все здесь звучало вызовом: и намеренно заостренные линии спины, плеч, рук, и незакрашенный холст, и резкое столкновение цветов — серое тело, закрытый синей скатертью стол, зеленая, небрежно брошенная шаль.

Когда Серову предложили писать Иду, он долго не представлял, как взяться за портрет этой примадонны ультрасовременного балета, которым потчевал Париж предприимчивый Дягилев. Не пришло окончательное решение и после того, как он посмотрел ее на сцене в „Шехеразаде“ и „Египетских ночах“. Изобразить ее в одной из ролей — значило сразу отрезать путь к всестороннему раскрытию образа пленившей весь Париж артистки. И только увидев ее в обществе Габриэля д'Аннунцио, он понял, как надо писать ее. Лишь тогда он осознал до конца не только то, что привлекало его к ней, но и то, что вызывало в нем внутренний протест и ироническую усмешку.

Модный поэт-модернист д'Аннунцио и Ида Рубинштейн удивительно подходили друг к другу. Изнеженные и утомленные, они вели беседу об искусстве, недоступном грубым натурам, об утонченной и страстной любви, образы которой создавал д'Аннунцио в своих стихах, а Рубинштейн — на сцене.

Тогда же, в номере у Дягилева, где происходила встреча, Серов украдкой зарисовал собеседников, с тонкой издевкой подметив их манерные, изломанные позы.

Он задумал большой портрет и для этого снял помещение в пустовавшей церкви одного парижского монастыря. Достал стол, на котором в изысканной позе должна была позировать балерина, накрыл его индиговой скатертью, купил себе блузу мясника (художественной, на беду, в тот день в магазинах не оказалось) и принялся за работу.

Он был очень доволен, когда дневной свет, процеженный сквозь витражи, окрасил обнаженную модель в синеватые, безжизненные тона: обстановка подсказала требуемую тональность. Тело теряло жизненные, земные краски. Лишь матовое, без кровинки, лицо, перстни на пальцах ног и рук, накрашенные ногти ног выделялись рельефно и вызывающе.

Серов сознательно не избегал стилизации и некоторых элементов модернизма — в композиции, цветовой гамме. Сам образ примадонны модернистских балетов требовал этого.

На законченный портрет пришел посмотреть д'Аннунцио.

— Мадам Ида не так худа, как изображено у вас, — заявил он громко и тут же, испугавшись своего голоса, перешел на шепот — в церкви был чудовищный резонанс.



*А. П. Павлова.*
*Рисунок для плаката. 1909.*

— Вы правы, — усмехнулся Серов.

— Не понимаю, зачем вам понадобилось...

— Ей понравилось.

— Вы не умеете писать балерин.

Серов не стал спорить. Ему не хотелось ни защищать свою работу, ни вспоминать о том, что другая балерина — Анна Павлова, далекая от искусства Дягилева и д'Аннунцио, вдохновила его год назад на совершенно иной художественный образ.

Серов не мог знать, что стоявший перед ним изящный господин превратится вскоре в трубадура итальянского фашизма. Ему просто не нравился этот холеный эстет. Он не удостоил его ответом.

## ГЛАВА СОРОК ДЕВЯТАЯ

В начале 1910 года распространился слух о том, будто на представленнии оперы „Борис Годунов" в Мариинском театре Петербурга Шаляпин встал перед царем на колени.

Серов услышал об этом в Москве и сначала не хотел верить.

Чтобы Федор стоял в позе верноподданного перед убийцей и палачом? Нет, это грязная сплетня!

После разгрома революции всякая нечисть старалась пятнать все честное, талантливое и независимое. У Серова возникло желание немедленно повидаться с Федором и приободрить его, если он не сумел спокойно отнестись к слухам. Он знал впечатлительную натуру друга.

Но от встречи пришлось отказаться: газеты подтвердили слух. В статейках и карикатурах смаковались подробности скандального происшествия.

У Серова дрожали руки, когда он держал листки „Русского слова", „Речи" и „Русских ведомостей".

Кое-кто из знакомых, побывавших на злосчастном спектакле, подтвердил сообщение газет: да, после сцены галлюцинаций Шаляпин в гриме и костюме Бориса Годунова вместе с другими артистами упал на колени перед царской ложей. Значит, говорили очевидцы, артисты ощущали внутреннюю потребность поприветствовать царя, который первый раз после революции приехал в свой театр.

Серов с горечью вспомнил о том, как однажды, вскоре после январских событий, убеждал Шаляпина избавиться от звания артиста императорского театра. Шаляпин тогда отмахнулся, сказав, что все это пустяки. И вот — докатился.

Разговаривать с Федором было бы слишком тягостно. Серов чувствовал себя так, словно хоронил друга. Он написал ему лишь несколько слов: „Что это за горе, что даже и ты кончаешь карачками. Постыдился бы“.

* * *

Летом, по возвращении Серова из Парижа, к нему зашел Коровин.

Сначала поговорили о своей работе, о парижском Салоне — очередной выставке французских художников; о Матиссе, который, по мнению Серова, хотя и был талантлив, но не давал все же своим искусством радости; поговорили о семейных неурядицах Коровина и болезни младшего сына Серова — Антоши. Потом Коровин спросил:

— Что у тебя произошло с Федором?

Серов нахмурился:

— Мирить пришел?

— Федор переживает...

— Тогда, в театре, он тоже переживал?

— Не будь жестоким, Антон.

— Оставим этот разговор.

— Столько лет дружили.

— Без уважения дружбы нет.

— Но ведь его же оклеветали!

— Знаю.

— Нет, ты послушай. Я с ним говорил.

— Оставь, Костя.

— Нет, ты выслушай! Что же, по-твоему, тебе одному дано право судить? Ты сначала выслушай!

Серов уступил.

— Ты читаешь глупые газеты, а как было на самом деле, не имеешь ни малейшего представления!

— Как же было на самом деле?

— Было так. Он вышел на вызов. Учти — один. Но когда стоял у рампы, сзади выбежали хористы. Они хотели просить царя о каких-то своих нуждах. Ну, разумеется, — „Боже,

царя храни!“ и — на колени. Для Федора все это полная неожиданность. А деваться ему со сцены некуда: вся сцена запружена народом. Он хотел было уйти в толпу, но ему шепчут: „Федор Иванович, дорогой, не оставляйте нас!“ Как тут быть? Торчать одному над всеми со своим ростом? Нелепо. Он тогда и присел на одно колено возле трона Бориса.

— Это он тебе рассказывал?

— Ты пойми, он встал на колени не перед царем. Все было по-другому.

— Но он все же стоял на коленях?

— Я же тебе объяснил. Помирись с ним, Антон.

— Не надо, Костя. Может быть, ты и прав. Дай бог. Но я не смогу быть с ним по-прежнему.

— Почему? Ведь он никому не изменял. Он все тот же.

— Наверное, я другой. Я не смогу смотреть в глаза человека, который стоял на коленях перед русским царем.

Коровин, расстроенный, ушел.

* * *

Зимой, проезжая в санях по улице, Серов услышал громкий оклик:

— Антон...

Мимо промчались сани, обдав его вихрем снежной пыли. Серов насупился, не обернулся. Он узнал голос Шаляпина.

Возможно, со временем он пожелал бы сам встретиться с ним. Возможно, их отношения последних двух лет были бы иными, если бы Шаляпин пришел к нему...

Но прийти домой к своему беспощадному другу Шаляпин так и не решился.

* * *

В том же году умер Врубель.

„... похороны были хорошие, — писал Серов из Петербурга жене, — не пышные, но с хорошим теплым чувством. Народу было довольно много, и кто был — был искренно. Ученики Академии и других школ на руках понесли гроб на кладбище — очень далекое, через весь город“.

Являлись мысли о собственной смерти. „Не думаю, чтобы я прожил больше 10—15 лет“, — признавался Серов. У него

уже давно не было ощущения счастья, как в ту пору, когда писались первые, освещенные солнцем портреты.

„Странно, у меня ото всего болит душа. Легко я стал расстраиваться“.

Эта жалоба вырвалась в письме к жене в те дни, когда, казалось бы, в душу должно было снизойти успокоение.

Он жил в Биаррице, французском курортном местечке, на берегу Атлантического океана, окруженный прекрасной природой и заботливым вниманием пригласивших его к себе людей. Дни были заполнены любимой работой, чтением, поездками на автомобиле в пограничную Испанию.

Зеленый и веселый океан будил по утрам озорным шумом и убаюкивал вечерами монотонной несмолкающей песней (вилла, в которой жил Серов, стояла у самой воды).

„А здесь преотлично — право, — писал он своему другу Илье Остроухову. — Хороший край. Эти дни все время буря — гром, молнии, ветер отчаянный, волны, дождь... Но сегодня великолепно. Живу я как Эдуард VII, не хуже“.

Однако он ненадолго был покорен экзотической обстановкой. Меньше чем через месяц с трудом уже выносил близость океана. Тянуло домой, в семью, на тихий берег Финского залива или в какую-нибудь русскую лесную глушь.

Из своего прекрасного далека он слал Ольге в Москву грустные письма:

„Биарриц. Двадцать не знаю какого ноября.

Лелюшка!

Да и погода же здесь — все время ветер, хмуро, волны, как у нас в Финляндии плохая погода в августе, скажем. Наскучило — в особенности шум ветра...“

* * *

В 1910—1911 годах Серов был за границей дважды. Ездил во Францию, Англию, Италию. Писал там портреты, выполнял заказы для театральных постановок, посещал музеи. Наряженный средневековым палачом — сутана, колпак, веревка на поясе — ходил на костюмированный бал, который устраивали каждый год парижские художники. Его видели в Лондоне и Риме, Париже и Мадриде.

Старшая дочь Серова — Ольга — вспоминала:

„В Париже папа преображался, был бодрый и весь ка-



***Г. Л. Гиршман.***
***Масло. 1910.***

кой-то насыщенный, и выражение лица было другое, и походка. Выйдя утром из дома, он покупал розу и нес ее в руках, иногда в зубах".

Покупал Серов розы и в Риме. Но и в Париже, и в Риме его не оставляли невеселые мысли, предчувствия, заботы.

За границей он тосковал по дому в Москве, по финской деревушке Ино. Его раздражала ненавистная с детства мещанская сытость Европы. Приехав в Москву и в Финляндию, начинал скучать по русской деревне. С тоской вспоминал

о тех днях, когда можно было с Шаляпиным и Коровиным ездить на тихую Нерль.

Собирался продать дом в Финляндии и купить небольшой участок в средней полосе России...

Как и в годы юности, работа давалась ему упорным трудом. Как и в юности, только работа приносила минуты высокого счастья. Но теперь, в пору зрелости, он уже не мог так легко, как в юности, расставаться со своими картинами. Расставаясь с ними, он чувствовал себя так, словно терял верных друзей. Заканчивать портрет становилось мучительным делом.

В последний год своей жизни Серов писал очень много портретов. Он признавался: „...чем больше их сразу приходится за день писать, тем легче, право, а то упрешься в одного — ну хоть бы в нос Гиршмана, так и застрял в тупике".

Женские лица давались легче. Очевидно, поэтому в последние два года он создал женских портретов намного больше, чем мужских.

Среди них были такие шедевры, как портреты княгини Орловой и Генриеты Гиршман, жены того самого Гиршмана, которого Коровин написал с хризантемой в петлице.

На портрете Гиршман Серов изобразил и себя самого. Нахмуренный, суровый, с резкой складкой, пересекавшей лоб, рассеченный створкой зеркала (перед которым стоит женщина), он сверлил взглядом каждого, кто останавливался у портрета.

Тревожный вопрошающий взгляд художника — рядом с безмятежной, влюбленной в себя богатой красавицей.

* * *

Обилие заказов избавляло от нужды, но не избавляло от невеселых мыслей.

Однажды он даже поделился с Репиным: вот, мол, годы идут, растет груда портретов, а вместе с ними растет и неудовлетворенность. Надо как-то избавиться от этой срочной, не дающей передышки работы, чтобы не упрекали тебя за то, что не был способен написать большую картину.

— Брось-ка дурить, — грубовато ответил Репин. — Что тебе за дело до болтовни критиков и меценатов! Твои порт-

реты — большое искусство. Твои пейзажи — это большие, настоящие картины.

— Большие, — усмехнулся Серов и показал руками невеликие размеры своих пейзажных полотен.

— Ты не имеешь права так говорить! — возмутился Репин. — Чехова тоже упрекали и, представь, до сих пор упрекают в том, что он не написал ни одного большого романа. Все, видите ли, рассказики. Рассказики! Ты не должен так думать, Антон.

Он дружески, как в былые годы, обнял Серова за плечи. И хотя Серов сам был теперь и бородат, и немолод, он почувствовал себя так, словно Репин никогда не переставал быть для него старшим, строгим и ободряющим другом.

## ГЛАВА ПЯТИДЕСЯТАЯ

Утром 22 ноября 1911 года Серов, как всегда, проснулся рано и, как всегда, увидел, что Ольги в комнате нет.

Ее день начинался раньше всех. Шестеро детей требовали глаза и глаза.

Оля, самая старшая, — уже невеста. Вчера бегала в кинематограф. У нее теперь совершенно самостоятельные, взрослые интересы. Умчалась с шумной ватагой малознакомой ему молодежи. Жаль, что вчера нельзя было к ним присоединиться. Но ничего, пригласит еще раз. А познакомиться с ними поближе следует обязательно.

Наташка, самая младшая, тревог доставляет не меньше. Ее, правда, в кино еще не приглашают, зато других хлопот не оберешься. Ей — три.

Это, конечно, ее рев. К нему просится.

Серов постучал кулаком в стену: мол, проснулся, не бойтесь, ведите ко мне эту плаксу.

Каждое утро у отца с дочерью возня.

— Ну, как спала? — спрашивает он.

— Хорошо, — старательно выговаривая слово, отвечает девочка. Она лишь недавно выучилась звуку „р“.

— А что тебе снилось?

— Мне ничего не снилось. Я сплю, как будто у меня нет ног. Рук тоже нет. Головы почти нет.

— Вот как.

— Ты тоже так спишь?
— Нет, я не так.
— А как ты спишь?
— Я крепко сплю и вижу во сне медведя. Вот он тебя сейчас забодает!
Серов валит дочку навзничь и мягко бодает головой. Наташка визжит, отбрыкиваясь руками и ногами.
— Папа, ты пойдешь со мной гулять? — спрашивает потом она.
— Обязательно. Вечером.
— Я хочу утром!
— Утром ты погуляешь с мамой.
— Я хочу с тобой! Ты никогда не гуляешь утром.
— Утром у меня работа.
Да, утром у него работа. Много работы.
Эскизы к стенной росписи для дома Носовых (впервые с тех пор, как в юности расписывал церковь, он принимался за фрески). Сеанс у княгини Щербатовой (сегодня надо начинать в красках ее огромный портрет). Затем — заседание совета Третьяковской галереи: снова придется воевать за покупку картин молодых живописцев.
Домой попадешь не раньше шести. Будет уже темно, и Наташка опять скажет, что играть в саду страшно.
А может быть, плюнуть на все и отправиться с ней на Воробьевы горы? Там уже, наверное, раскатали ледяные дорожки. Как раз извозчик свободный на углу стоит. Послать — чтобы подождал? День-то какой морозный да солнечный! Тополя в инее блестят...
— Работай вечером, — просит Наташка.
— Нельзя, — вздыхает Серов и отворачивается от окна.
Не поедешь к Щербатовой — не кончишь вовремя портрета. Не кончишь вовремя портрета — получишь позже деньги. А денег в доме нет. А расходы огромные — на питание, на одежду, на учебу, на аренду квартиры. И — долги. Их надо отдавать. Деньги, на которые жили последнюю неделю, были заняты.
Занимая эти четыреста рублей, Серов почему-то спросил: „А вы не боитесь, что я умру, не уплатив?“ Знакомый замахал на него руками. „Впрочем, — добавил тогда Серов, — если бы это и случилось, дома есть мои картины, которые можно продать“.
Вспомнив сейчас этот разговор, уже не мог освободиться

от остро хлестнувшей мысли: что будет с Ольгой, с детьми, если он на самом деле умрет? Тех картин и рисунков, которые есть дома, хватит на несколько месяцев, не больше.

Решительно сел на кровати, подхватил Наташку под мышки и поставил на пол.

— Ну, беги к себе, одевайся.

— А ты?

— Я тоже сейчас оденусь.

Наташка зашлепала к дверям.

Серов нагнулся, чтобы достать из-под кровати туфли и вдруг с криком откинулся назад. Острая боль ударила по сердцу.

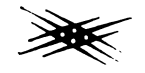
Перед глазами красным крылом взмахнула знакомая птица — из той, старой, неоконченной сказки.

Неужели ей так и не удалось одолеть царя?..

Он упал на подушки и через мгновение уже ничего не чувствовал. Только глаза выражали испуг и страдание.

А за окном все ярче пламенел день. Сверкал иней на тополях. В прежней позе хохлился на углу извозчик. По-прежнему спешили на улице люди.

Они не могли еще знать, что за стенами старого трехэтажного дома оборвалась жизнь человека; что осиротела большая дружная семья; что осиротели они сами, потому что для русского искусства перестало биться сердце Валентина Серова.



## ОГЛАВЛЕНИЕ

*ДОРОГИЕ ЧИТАТЕЛИ!*

*Присылайте нам ваши отзывы о прочитанных вами книгах и пожелания об их содержании и оформлении.*

*Укажите свой точный адрес и возраст.*

*Пишите по адресу: Ленинград, Д-187, наб. Кутузова, 6. Дом детской книги Детгиза.*

ДЛЯ СРЕДНЕГО И СТАРШЕГО ВОЗРАСТА

**Смольников Игорь Федорович**

**СЕРДЦЕ ХУДОЖНИКА**

Ответственный редактор *Н. К. Неуймина.*
Консультант по художественному оформлению *Н. Д. Полозов.*
Технический редактор *Л. Б. Никитина.*
Корректоры Ю. А. Бережнова и К. Д. Немковская.
Подписано к набору 18/V 1963 г. Подписано к печати 23/IX 1963 г. Формат 60×84 1/16.
Печ. л. 14,75. Усл. печ. л. 13,47. Уч.-изд. л. 11.03+6 вклеек=11,32. Тираж 30 000 экз.
ТП 1963 № 532. М-49105. Ленинградское отделение Детгиза.
Ленинград, наб. Кутузова, 6. Заказ № 2066. Цена 70 коп.
Тип. № 7 ЛСНХ. Ленинград, Ф-68, Садовая ул., 55/57.

## ЧИТАЙТЕ КНИГИ О ХУДОЖНИКАХ, ИЗДАННЫЕ ДЛЯ ВАС ДЕТГИЗОМ

**Вагнер А.**

**ПОВЕСТЬ О ХУДОЖНИКЕ АЙВАЗОВСКОМ**

*М., 1958. 273 стр.*

**Варшавский А.**

**КРАМОЛЬНЫЕ ПОЛОТНА**

*М., 1963. 160 стр.*

**В МИРЕ СОКРОВИЩ**

**По залам Эрмитажа**

*Л., 1961. 351 стр.*

**Волынский Л.**

**ЛИЦО ВРЕМЕНИ**

(Книга о русских художниках)

*М., 1960. 224 стр. (Школьная б-ка)*

**Волынский Л.**

**СЕМЬ ДНЕЙ**

Повесть

*М., 1960. 224 стр. (Школьная б-ка)*

**Галеркина О.**

**ХУДОЖНИК ВИКТОР ВАСНЕЦОВ**

*Л., 1957. 158 стр.*

**Дитякин В.**
**ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ**
*М., 1959. 223 стр. (Школьная б-ка)*

**Петров-Дубровский А.**
**ИСКАТЕЛЬ ПРАВДЫ АЛЬБРЕХТ ДЮРЕР**
Биографическая повесть
*М., 1961. 80 стр. с илл.*

**Петров-Дубровский А.**
**МАСТЕР ТОРЖЕСТВУЮЩЕГО СВЕТА**
Повесть о Рембрандте
*М., 1959. 94 стр.*

**Прилежаева-Барская Б.**
**КРЕПОСТНОЙ ХУДОЖНИК**
Повесть о жизни художника В. А. Тропинина
*Л., 1959. 111 стр.*

**Стасов В.**
**ИЗБРАННЫЕ СТАТЬИ О РУССКОЙ ЖИВОПИСИ**
*М., 1960. 239 стр. (Школьная б-ка)*

**Чуковский К.**
**РЕПИН**
Из воспоминаний
*М., 1959. 121 стр. (Школьная б-ка)*

**Шкловский В.**
**ПОВЕСТЬ О ХУДОЖНИКЕ ФЕДОТОВЕ**
*М., 1960. 175 стр. (Школьная б-ка)*

**Эренгросс Б.**
**ПО ЗАКОНАМ КРАСОТЫ**
*М., 1961. 110 стр. (В мире прекрасного)*